

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

TUBA

Diplomová práce

Filmová hudba ve 20. a 21.století

BcA. Adam Lasák

Vedoucí práce: MgA. Karel Malimánek

Oponent práce: MgA. Lukáš Mořka

Datum obhajoby: 1.6.2023

Přidělený akademický titul: MgA.

Praha, duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague

Music and Dance Faculty

Art of music

TUBA

Master's thesis

Film music of the 20th and 21st century

BcA. Adam Lasák

Thesis supervisor: MgA. Karel Malimánek

Evaluation committee: MgA. Lukáš Mořka

Date of defend thesis: 1st April, 2023

Awarded academic title: MgA.

Prague, April 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Filmová hudba ve 20. a 21.století

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

BcA. Adam Lasák

Poděkování

Na tomto místě chci vyjádřit hluboký dík mému vedoucímu práce odb. As. MgA. Karlu Malimánkovi za podporu, pochopení a trpělivost při vedení této diplomové práce. Moje poděkování patří také mojí rodině a přátelům, kteří mi pomáhali ze všech sil vytvořit následující text s úsilím o co nejlepší výsledek.

Abstrakt:

Filmová hudba je součástí filmového umění a tvorby. Auditivní, zvuková stránka působení hudby na diváka je z hlediska emotivního působení filmu i z hlediska hloubky a intenzity uměleckého prožitku nenahraditelná. Filmová hudba je integrujícím komplementem filmové tvorby. Hudební skladatelé, kteří se zaměřili na kompozici filmové hudby dosáhli globálního úspěchu, zejména, pokud byla jejich hudba oceněna na mezinárodních soutěžích a festivalech. Nejprestižnější cenou za filmovou hudbu je ocenění Oscar, jinak také Cena Akademie (anglicky Academy Award), každoročně udělovaná americkou Akademií filmového umění a věd od roku 1935 za nejlepší filmovou hudbu.

Abstract

The film music is a part of a film art and creation. The auditory side of the effect of music on the viewer is irreplaceable in terms of the emotional impact of the film as well as in terms of the depth and intensity of the artistic experience. Film music is an integrating complement of filmmaking. Music composers who have focused on the composition of film scores have achieved global success, especially if their music has been awarded at international competitions and festivals. The most prestigious award for film music is the Oscar award, also known as the Academy Award, awarded annually by the American Academy of Motion Picture Arts and Sciences since 1935 for the best film score.

Obsah

Úvod

1 Stručná historie hudby ve filmu	9
2 Co je to filmová hudba?	11
3 Rozdělení žánrů filmové hudby	13
3.1 Dělení hudby na základě původu hudební složky	13
3.1.1 Původní hudba	13
3.1.2 Převzatá hudba	13
3.2 Dělení hudby na základě vztahu k obrazu	14
3.2.1 Diegetická hudba	14
3.2.2 Hudba nediegetická	15
4 Principy působení filmové hudby na emoce filmového diváka	16
4.1 Princip základních emocí	16
4.2 Princip věrohodnosti	16
4.3 Princip identifikace	16
5 Filmová hudba a emoce filmového diváka	17
5.1 Ticho	18
5.2 Leitmotiv a jeho formy	18
5.2.1 Leitmotiv jako průvodní znak charakteru	19
5.2.2 Hudební motiv pro jednotlivá místa	21
5.2.3 Leitmotiv jako nositel idejí, či schopností	22
5.3 Hudba jako protiklad situace	24
5.4 Hudba jako nástroj komunikace	25
5.4.1 Vyznání lásky	25
5.4.2 Oslava	26
5.5 Hudba jako pomocník filmové zkratky	26
5.6 Konflikt vyjádřený skrze hudbu	27
5.7 Hudba ve filmu jako nástroj marketingové komunikace a reklamy	28
6 Hudební film	30
6.1 Nejznámější filmové muzikály	31
6.2 Český hudební film a filmový muzikál	34

6.3 Taneční film	35
6.4 Filmová opera	36
6.5 Rocková opera	36
7 Nejvýznamnější skladatelé filmové hudby 20. a 21. století	37
7.1 Tvůrci filmové hudby v českém filmu	47
Závěr	
Zdroje	
Přílohy	

Úvod:

Touto prací bych chtěl poukázat na vývoj filmové hudby, která vznikala již před vznikem zvukového filmu, před více než 100 lety a vývoj a význam filmové hudby pro naše století. Cílem diplomové práce je shromáždit z relevantních zdrojů dostatek informací o vývoji filmové hudby a vysvětlit možnosti jejího působení nejen na filmového diváka, ale i na posluchače hudby mimo filmová představení. K tomu představit teoretické přístupy hudební tvorby pro film a její formy podle nejznámějších filmových žánrů opírajících se o filmovou hudbu. Vývoj hudební kompozice a obecně hudební tvorby k filmu a pro film bude dokumentován přehledem nejúspěšnějších tvůrců filmové hudby ve 20. a na počátku 21. století.

Hypotézou této diplomové práce je předpoklad, že vývoj filmové hudby ve 20. a na počátku 21. století dokumentuje, že se z tohoto typu hudební tvorby stal samostatný hudební žánr, který obohacuje světovou hudební kulturu a tvorbu novými díly a tvůrčími přístupy.

Zdrojem pro vytváření přehledů filmové hudby a jejích tvůrců byl z typu monografií hlavním titulem, který byl pro tvorbu textu diplomové práce využíván, jsou Dějiny filmové hudby od Mervyna Cooke. Teoretické úvahy a přístupy jsem čerpal především ze studie R. Vodičky z JAMU Brno, kterou považuji v oblasti výkladu problematiky filmové hudby za velmi instruktivní a přínosnou. Aktuální informace a faktografii především o tvůrcích filmové hudby nezbývalo než čerpat z internetových zdrojů. Otázka věrohodnosti tohoto druhu informací byla ověřována průběžně při tvorbě textu na křížovém principu z dalších zdrojů na webu, vyhledaných podle klíčových slov.

1 Stručná historie hudby ve filmu

Film jako technický vynález se stal druhem umění koncem 19. století. První veřejné představení uskutečnili francouzští vynálezci kinematografického přístroje bratři Auguste a Louis Lumièrové 28. prosince 1895 v Paříži. V průběhu následujících desetiletí se technická stránka promítacích přístrojů i nosiče v podobě celuloidového pásu zdokonalovala a umožnila masové rozšíření této technologie poskytování tzv. živých obrazů. Od nejprve krátkých příběhů, zachycujících události a situace (příjezd lokomotivy do stanice) až po příběhy vytvářené podle scénářů. První filmová díla měla formu krátkých příběhů, nejznámější jsou tzv. filmové grotesky němého filmu, které vznikly v USA počátkem 20. století, a později i delší díla, která měla charakter i obsah příběhů odpovídajících divadelním představením. Velký zájem o film narůstal i díky tomu, že se v 19. století obyvatelstvo stěhovalo z vesnic do měst za prací. V městech byla cenově dostupná i chudobnému obyvatelstvu z dělnické třídy novinka zábavy v podobě filmového představení. Diváci filmovou zábavu rychle přijali jako lehce dostupný způsob srozumitelné kulturní zábavy a její obliba zakrátko po rozšíření biografů prudce rostla. Z krátkých dílek levné lidové zábavy (Chaplinovy grotesky, a filmy plejády dalších komiků v USA, Buster Keaton a další) se postupně vyvinula i obsahově závažná díla a příběhy dramatického charakteru (Ch. Chaplin „Kid“, 1921). Vznikla tak nová, svébytná forma dramatického umění. Od počátku až po dlouhou řadu let však primárně pouze vizuálního charakteru. Audio složka, zvukový doprovod, byla doplňována vloženými titulkovými dialogy a hudební a zvuková stránka byla v biografech doplňována divákům samostatnou produkcí živé hudby, nebo později z gramofonu, podle možností a vybavenosti provozovatele filmového představení.

Přesto je třeba zdůraznit, že počátku vývoje filmu byla tato forma umění při produkci vždy doprovázena hudbou. Provozovatelé filmových představení brzy pochopili, že pro němý film je hudba důležitá jako ilustrující a vysvětlující prostředek. Na plátno promítané obrazy tak obvykle doprovázeli živou hudbou klavíristé, kteří improvizovali podle průběhu děje filmu na plátně. U větších představení pro více diváků ve městech byli klavíristé nahrazováni orchestry. Mnoho skladeb z koncertní a hudebně divadelní a operetní žánrové literatury bylo přepisováno a přizpůsobováno k doprovodným účelům k filmu. Kromě improvizace ke krátkým příběhům byla využívána i hudba z klasických děl. Často byla využívána například Nedokončená symfonie od Franze Schuberta nebo některé přehry od Ludwiga van Beethovena. Velké filmy, s vysokým rozpočtem, byly později vybavovány filmovými studii

speciálními autorskými hudební party. Skupiny hudebníků často cestovaly s filmem z místa na místo. Dirigent mohl výrazně napomáhat ke zvýraznění dramatických, nebo komických scén. Vznikaly tak stálé filmové orchestry, které na dobrý plat přitahovaly z divadelních orchestrů kvalitní hráče.

Příchodem zvukového filmu na konci 20. let 20. století se živá hudba stala při filmových představeních zbytečnou a přesunula se do nahrávacích studií filmových atelierů. Propojení obrazu, slova, zvuků a hudby znamenalo více než jen samotný vývoj režie filmu, ale i jiný způsob uměleckého myšlení a přístupu k realizaci scénáře filmu. Prvním významným zvukovým filmem byl v USA natočený film *The Jazz Singer* (1927) Vývoj synchronizované související hudby byl však z technologického hlediska velmi pomalý. Omezení spočívalo především v nedokonalosti technologií zvukového záznamu a jeho synchronní reprodukce s promítaným obrazem. V Anglii v roce 1929 natočil Alfred Hitchcock první film se synchronizovanou hudbou *Blackmail*. Hudba v tomto filmu však výrazně připomínala hudbu k němému filmu. V Německu využíval zvukový film hudbu dlouho jen jako soundtrack. (filmy *Der blaue Engel*, 1930 a *Die Brüder Karamasow* 1931). Ve Spojených státech byl průkopníkem filmové hudby Max Steiner, který později napsal hudbu k proslaveným filmům např. *Casablanca* (1942), *Rhapsody in Blue* (1945), a dalším. Postupně tak ve 30. letech 20. století začala filmová hudba přitahovat i tvorbu vynikajících skladatelů. Filmovou hudbu začali komponovat i slavní skladatelé tzv vážné hudby, jako např. Sergej Prokofjev, Dmitrij Šostakovič pro ruský film. Nebo také Darius Milhaud, Arthur Honegger pro francouzský film. Pro anglický film komponovali např. Walter Leigh, Benjamin Britten, Arthur Bliss. Z uměleckého hlediska vyvrcholil vývoj filmové hudby ve 40. letech 20. století. Od této doby byla filmová hudba všeobecně uznávána jako specifická forma hudební kompozice.

2 Co je to filmová hudba?

Zvukovou složku filmu jako audiovizuálního díla lze z hlediska zvukové dramaturgie, rozdělit do tří zvukových kategorií¹:

- a) mluvené slovo,
- b) ruchy,
- c) hudba.

První dvě kategorie jsou významově, obsahově konkrétní a významově jednoznačná. (obsah mluveného slova herců, nebo výstřel z pušky např.)

Poslední, třetí kategorie, hudební sdělení, tento charakter nemá. Mluvené slovo je artikulováno hercem, nebo komentátorem. Zvukový doprovod filmu v hudbě je vyjádřen prostřednictvím tónů hudebního díla. Avšak i ruchy mohou být důmyslnou součástí hudebního doprovodu.

Film je ovšem primárně audiovizuální dílo². Tvoří jej obraz a zvuk. Jeho původní vlastností a funkcí je vyprávět příběh pomocí obrazu. Hudební doprovod podporuje obrazové vyprávění příběhu a podporuje hloubku jeho emotivního prožitku divákem na základě audiovizuálního efektu. Ne nadarmo byl z počátku němý film doprovázen hudbou. Audiovizuální forma dosahovala umělecké jednoty s obsahem už dříve v divadle. Film ale přinesl možnost záznamu i divadelních představení a jeho zachování. Řada filmů, především francouzských filmových veseloher, vznikala jako filmový přepis úspěšné divadelní hry (filmy Pierre Richarda například)³.

Filmová hudba je součástí filmové tvorby a v dnešní produkci se jen zřídka vyskytne film, který možnosti filmové hudby vůbec nevyužívá. Výjimku tvoří tzv. artové, umělecké a experimentální, nekonvenční. Naopak filmy muzikálového typu, nebo zfilmované operety, nebo opery jsou svébytnou formou filmové hudby, protože část mluveného slova je reprodukováno herci písní, nebo arií a hudba velmi významně spoluvytváří hlavní dějovou

1 BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla. 3., upr. vyd. V Praze: Nakladatelství, Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6.

2 MICHAEL Vratislav. Specifika filmové hudby [online]. Brno, 2006 Dostupné z:<https://is.muni.cz/th/c9vh0/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

3 RICHARD, Pierre a Jérémie IMBERT. Nevím nic, ale řeknu všechno: zpověď legendy francouzského filmu. Přeložil Tomáš KYBAL. Praha: Euromedia Group, 2020. ISBN 9788024266954.

linii příběhu (například filmová verze opery W.A. Mozarta Don Giovanni)⁴. Z filmu se stalo umění, které si i díky využití hudby ve filmu za svoji krátkou dobu existence vydobylo pevné a významné místo mezi ostatními uměleckými žánry. V současné filmové tvorbě tak tvoří filmová hudba neoddělitelnou součást filmového umění. Zřetelně je tato skutečnost patrná zejména u úspěšných filmů, které vyprávějí příběh z hudebního prostředí (Amadeus, Il Boemo). Filmové umění dnes využívá motivů a postupů ze starších forem umění a posouvá je na novou úroveň. Hudba film nejen doplňuje, doprovází, ale také spoluvytváří.

4 Předloha: Joseph Losey, Wolfgang Amadeus Mozart, Lorenzo da Ponte, Patricia Losey, Frantz Salieri, Rolf Liebermann, film, režie Joseph Losey USA, 1979

3 Rozdělení žánrů filmové hudby

Jako filmová hudba vystupuje jakákoliv hudba, která je součástí audiovizuálního obsahu filmu. Rozhodující není ani fakt, zda byla hudba ve filmu vytvořena, komponována přímo pro film, nebo převzata z hudební literatury již vytvořené skladatelem za jiným účelem. Neexistují přijatelné stupnice hodnocení hudby na filmovou a nefilmovou, objevující se ve filmu. Obecně uznávány jsou dva přístupy – klíče pro kategorizaci, nebo dělení filmové hudby.

3.1 Dělení hudby na základě původu hudební složky na hudbu původní a převzatou.

3.1.1 Původní hudba

Původní hudba je hudební doprovod, který vznikl výhradně pro konkrétní film, ve kterém se vyskytuje. Další dělení je možné provést na

- komponovanou,
- improvizovanou.

Komponovaná hudba vzniká v procesu kompozice hudebního díla. Skladatel vytváří většinou orchestrální skladbu, která je nahrávána ve studiu. Hudba se dnes také může vytvářet elektronickou cestou. Syntezátorovou technikou, nebo s pomocí počítačových programů a aplikací. Z hlediska techniky nahrávky, tak s pomocí digitálního vybavení může skladatel vytvořit kompletní nahrávku hudby sám se zvukem několika hudebních nástrojů.

Hudba improvizovaná je skladatelem komponována přímo podle scénáře filmu k jednotlivým obrazům a sekvencím. Mnohdy bývá vytvářena a nahrávána následně, až k sestříhanému snímku.

3.1.2 Převzatá hudba

Převzatá hudba ⁵využívá nahrávku, která v minulosti vznikla k jinému filmu, jinému žánru, nebo dramatickému útvaru, nebo již byla prováděna, nahrávána a vydána jako samostatná nahrávka. Převzatou hudbu lze dále rozdělit na hudbu archivní, nebo znovu nahranou. i/ Hudba archivní může být, téměř jakéhokoliv původu. ii/Hudba znovu nahraná se používá v případech, kdy archivní záznam nemá požadovanou technickou kvalitu

⁵ BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla. 3., upr. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6. 8

3.2 Dělení hudby na základě vztahu k obrazu

Nejčastěji se v odborné literatuře filmová hudba dělí, z hlediska jejího vztahu vůči obrazu, na dva typy:

Diegetická, reálná

Hudba nediegetická

3.2.1 Diegetická hudba

je součástí fiktivního filmového prostředí, součástí filmového obrazu. Pokud postavy ve filmu slyší a často dějově reagují na stejnou hudbu, kterou slyší filmové publikum, jedná se o hudbu označovanou termínem diegetická. Profesionální terminologie filmové tvorby ji nazývá také hudbou zdrojovou (ve filmu je patrný zdroj hudby.), nebo reálnou hudbou (postavy filmového příběhu ji vnímají jako reálnou). Příkladem může být postava W. A. Mozarta hrající na klavír ve filmu *Amadeus*. Výsledný zvuk je v tomto případě diegetický. Ve filmové hudbě existují další podkategorie diegetického zvuku. Příkladem může být tzv. metadiegetický zvuk, což jsou zvuky, včetně hudby, které si představuje postava ve filmu, jako třeba vzpomínky, nebo snění, nebo halucinace atd. Diegetická hudba se během natáčení filmové scény zaznamenává jen velmi zřídka. Stejně jako nediegetická hudba se i diegetická hudba do filmu přidává až ve fázi postprodukce. A to i v případě, že hudba, kterou v ději hraje herecká postava příběhu a vypadá, že přichází od umělců ve scéně, se obvykle zaznamenává samostatně a přehrává se až během postprodukce, nebo je nahrána samostatně. Diegetická hudba se obvykle v postprodukci upravuje četným počtem zvukových filtrů, ekvalizérů a dozvukem, aby působila dojmem, že pochází autenticky z filmového prostředí. Rozdíl mezi diegetickou a nediegetickou hudbou je tedy obvykle založen na předpokládaném, nikoli skutečném zdroji.⁶

6 Wakefield, Elizabeth M.; Tan, Siu-Lan; and Spackman, Matthew P.. The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 34, 5: 605-623, 2017 [online]. Dostupné z: https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=psychology_facpubs.

3.2.2 Hudba nediagetická.

Filmová sekvence s různými hudebními doprovody může naprosto změnit divákovu vnímání a interpretaci filmové scény. Výzkumný pokus ukázal rozdílné vyznění filmového díla v důsledku filmové hudby. Během výzkumu byla pokusně každé skupině diváků promítána jedna filmová scéna, každé ze skupin s jinou hudbou. Zjištěné výsledky ukázaly, že každá skupina diváků velmi rozdílně zaznamenala obrazovou stránku filmu v závislosti na hudebním doprovodu. Pod různými hudebními podkresy si diváci zcela jinak zapamatovali aspekty jednoho záběru. Dojmy některých účastníků pokusu byly rozdílné i co do počasí a prostředí filmové scény. Jako pěkný letní den vnímali jednu diváci, které při sledování doprovázela veselá hudba. Naopak jako šedou a zoufalou atmosféru se zamračenou oblohou hodnotili diváci, na základě hudebního doprovodu vyjadřujícího pesimistickou náladu.⁷

Při jiném pokusu sledovali diváci filmové ukázky se shodným obrazem, osamělé postavy, ale s rozdílnou hudbou vyjadřující odlišné emoce (štěstí, smutek, strach, hněv). Účastníci pokusu tlumočili emoce zobrazené filmové postavy shodně s emocemi hudby. Filmová hudba však ovlivňuje nejen emoce při sledování scény, ale také později. Týden po prvním pokusu se účastníci vrátili a odpovídali na dotazy na výrazné obrazové vjemy ze sledované filmové scény. Při "pozitivním" hudebním doprovodu si diváci vzpomínali spolehlivě na pozitivní vjemy. Při "negativní" hudbě byly vzpomínky silnější na objekty a obrazy v pozadí, které byly spojeny s negativním dopadem na psychiku diváka.

7 Wakefield, Elizabeth M.; Tan, Siu-Lan; and Spackman, Matthew P.. The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. tamtéž

4 Principy působení filmové hudby na emoce filmového diváka

Řada výzkumů, která se zabývala emočním dopadem filmové hudby na diváka byla zaměřena na otázku, jak si divák podvědomě vykládá emoce, vyvolané filmovou hudbou. Na základě těchto výzkumů byly přijaty tři hlavní principy. Benjamin Nagari ve své knize *Music as Image*⁸ uvádí pravděpodobné příčiny emotivního dopadu na diváka:

4.1 Princip základních emocí

Podle tohoto principu jsou všechny emoce, které si z filmové hudby interpretujeme, vrozené. Jedná se o základní emoce, jako je strach, hněv, znechucení, smutek a štěstí. Bylo však zjištěno a prokázáno, že tyto emoce jsou příliš jednoduché k tomu, aby postihly dostatečně popis emocionálního zásahu, který hudba může vyvolat.

4.2 Princip věrohodnosti

Podklad pro uplatnění tohoto principu vytváří napětí mezi několika (dvěma, nebo více) různými tzv. katalyzátory, které mají šanci divákovi emoce ovlivnit. V případě filmu mohou tyto „katalyzátory“ existovat uvnitř příběhu, nebo být generované mezi emocionálním bodem ve filmu a jednotlivým divákem. Ten si v rámci spojení hudby s např. zvratem v příběhu filmu navodí spontánní emoční reakci.

4.3 Princip identifikace

Princip identifikace je specifický a souvisí s konkrétním objektem, událostí, nebo situací, které mohou vyvolat asociaci s prožitou životní situací. Jedná se o obraz, příběh, nebo situaci, která diváka emočně zasáhne, protože se s ním pojí jeho osobní zkušenost. Hudba může tuto asociaci dokreslit, nebo se stát i nositelem i jejím nositelem. Všechny z výše uvedených principů se mohou mezi sebou navzájem prolínat. Tvůrci filmových děl uvedené poznatky v hojné míře využívají s cílem dosáhnout co největšího efektu působení na psychiku i myšlení diváka každého filmového snímku.

8 NAGARI, Benjamin. *Music as Image: Analytical psychology and music in film* [online]. 27 Church Road, Hove, East Sussex, BN3 2FA: Routledge, 2016. ISBN 978-1-138-85325-6 s.

5 Filmová hudba a emoce filmového diváka

U filmu není rozhodující z hlediska účinku na emoce diváka, jaký typ, nebo jakou hudbu použijeme, ale mnohem důležitější je, jakým způsobem je do kontextu filmu zasazena. U filmové hudby je důležité, aby nejen doplňovala emoce na plátně, ale aby byla použita na správných místech a v souladu s tematikou snímku. Grečnár⁹ upozorňuje na to, že navození emoce hudbou ve filmu je snad nejdůležitější její filmovou funkcí. Specifikuje jednotlivé funkce v obsáhlém seznamu:

- 1) Charakterizace místa děje ve filmu – například typické etnické nástroje (Irsko -dudy, Indie - sitár).
- 2) Určení časového období – historické asociace pomocí užití archivní hudby nebo hudby původní s použitím dobových nástrojů.
- 3) „Mickey - mousing“ - spíše posměšné označení komického napodobování hudby každé akce na plátně.
- 4) Emocionální zesílení akce - akční nebo napínavé scény filmu jsou podpořeny a zesíleny přiměřeně dramatickou hudbou.
- 5) Vytváření nálady - hudba jako nositel nálady při emocionálně vypjatých scénách.
- 6) Naznačování nevyřčených myšlenek a pocitů postav - hudba jako reprezentant myšlenek a pocitů postav bez doplnění o mluvené slovo.
- 7) Naznačování neviditelných implikací - hudba jako předzvěst následujících událostí nebo naznačení nevyslovených souvislostí.
- 8) Sugestivní ovlivňování - hudba může diváka klamat. Při naznačení neviditelné implikace dojde v hudbě ke zvratu a děj se dále odehrává jinak, než divák v předchozí scéně na základě vedení hudby předpokládal.

Nejzajímavější specifické způsoby a formy využití hudby k podchycení a multiplikaci emocí filmového diváka v americkém filmu zpracoval podle mého názoru ve velmi uceleném tvaru například Vodička¹⁰. Uvedme ve zkratce alespoň nejznámější případy z tohoto zdroje:

5.1 Ticho

9 GREČNÁR, Ján. Filmová hudba od nápadu po soundtrack. 1. vyd. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2005, 85 s. Hudba a médiá. ISBN 80-89135-04-8.

10 VODIČKA, Rudolf. Principy užití hudby v amerických filmech [Principles of Using Music in American Films]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Audiovizuální tvorba a divadlo, 2021

Film může použitím ticha v divákovi navodit velkou škálu pocitů. Jedná se vlastně o narušení zvuku, včetně hudby tichem. V divákovi může vyvolat i daleko silnější pocity než hudební doprovod. Filmové ticho není samostatnou zvukovou kategorií, ale je určitou formou zvuku. Filmové ticho lze ve filmu uplatnit, jako ticho reálné, nebo kontrapunktické. Reálné ticho ve filmu vyplývá z reálně tichého prostředí. Ticho kontrapunktické se objevuje v záměrném rozporu s obrazem a může navodit subjektivní vjem postavy. Například ohluchnutí, nebo zvukové uklidnění vyhocené situace. Např.: ve filmu „*Dracula*“ využil ticho i tvůrce filmu Tod Browning. Při expozici hraběte Drákuly a jeho nevěst, vystupujících po setmění z krypty, nezní hudba. Je absolutní ticho, které rozbíjí pouze ruchy prostředí. Nezní hudba, ale zato stříh i kamerové nájezdy podporují pocit blížícího se nebezpečí. Jinou funkci má ticho ve filmu *Jdi a dívej se*. Při bombardování lesa hlavní postava na pár chvil ohluchne.

Ve filmu „*127 hodin*“ (D. Boyle, 2010) je zase ticho nositelem naprostého odloučení od civilizace. Hlavní postava, uvězněná ve skalách křičí z plných plic o pomoc. Kamerový záběr se od křičící postavy vzdaluje a ukazuje celou, nekonečnou poušť skal a písku. V ten moment nastane naprosté ticho, které charakterizuje bezvýhodnou situaci hlavní postavy.

5.2 Leitmotiv a jeho formy

Leitmotiv, nebo též leitmotif je umělecký prvek, který se objevuje v rámci celého uměleckého díla. Může se vyskytovat v literatuře, výtvarném umění, nejčastěji se používá v hudbě. Avizuje a v ději signalizuje konkrétní postavu, událost, věc, nebo emoci, nebo událost.

Ve filmu můžeme pozorovat základní případy využití hudebního leitmotivu především v těchto podobách:

- Leitmotiv jako průvodní znak charakteru
- Hudební motiv pro jednotlivá místa
- Leitmotiv jako nositel idejí, či schopností

V hudební kompozici se hudební leitmotiv objevil v opeře 19. století. Především jej používal Richard Wagner, který metodu leitmotivu dovedl až do situace, kdy některé jeho opery obsahují charakteristické motivy i konkrétních předmětů. Z operní formy převzali funkci

leitmotivu s úspěchem filmoví tvůrci. Brzy rozpoznali, že je snadno zapamatovatelný a budí emoce. Tím dokáže filmovým tvůrcům zesílovat pozornost diváka a opakováním zafixovat prohloubení jeho prožitku, zintenzivnění jeho emocí. Hudebních motivů využívají velice často filmová studia animovaných filmů. Animované příběhy jsou hlavně u dětských diváků velice oblíbené a často budí i bouřlivé emoce. Hudební ztvárnění díla často propojuje emotivní části příběhu a dává mu větší komplexnost. Podívejme se na některé nejdůležitější příklady využití leitmotivu ve filmu.

5.2.1 Leitmotiv jako průvodní znak charakteru

Jako doprovod konkrétního charakteru v divákovi může navodit jistý pocit z této postavy a využívat ho opakovaně v ději filmu. Leitmotivy charakterů se často používají v superhrdinském žánru, kde má obvykle každá hlavní postava svůj specifický hudební doprovod. Hudební dokreslení charakteru vejde do všeobecného povědomí a získá kultovní rozměr. (Darth Wader).

„*Vrah mezi námi*“ (Fritz Lang, 1931) je jeden z prvních filmů s působivým využitím leitmotivu v psychodramatu. Tento snímek je prvním psychologickým dramatem, pojednávajícím o sériovém vrahovi dětí, který si píská scénickou skladbu „*Ve služi Krále hor*“ od norského skladatele Edvarda Griega. Hudební motiv je ve filmu použit natolik sugestivně, že jeho opakování vyvolává strach i bez konkrétních obrazových záběrů filmu. Podobně působí zlověstná melodie píšťaly ve filmu „*Strach nad městem*“ s J.P. Belmondem v hlavní roli. (Ennio Morricone, 1975).

K absolutní dokonalosti v emotivním zásahu filmového diváka filmovou melodií typu leitmotiv dovedl Morricone dvěma melodiemi. Foukací harmoniky ztělesňující mstitele bratrovy vraždy a melodií nesenou sopránovým tónem, ve filmu „*Tenkrát na západě*“ (1968). Technickou zajímavostí je, že se nejednalo o standardní hudební nástroj, ani ženský hlas, ale zvláštní ručně ovládaný elektromagnetický přístroj. Popularita obou melodií spojených do jedné instrumentální skladby vytvořila nový tvar hudebního umění. „soundtrack“. Tím, jak se z hudby postupně stával nositel vyprávění, začala představovat nový a svébytný hudební žánr. S lehkou nadsázkou lze říct, že filmová hudba se dělí na tu před Morriconem a na tu po jeho příchodu.

Samostatnou kapitolou je *Indiana Jones*. Hudební motiv, který složil John Williams k titulní postavě filmu *Indiana Jones a dobyvatelé ztracené archy* (1981) se stal ikonickým. Díky tomuto motivu. Hudba se objevila i v dalších pokračování filmů o doktoru Jonesovi a jedná se o jeden z obecně nejznámějších hudebních motivů.

Ve filmové serii *Star Wars* vytvořil John Williams legendární soundtrack ságy *Star Wars*.¹¹ V pokračování *Star Wars: Epizoda V - Impérium vrací úder* se objevuje leitmotiv doprovázející nástup děsivé postavy sithského lorda Dartha Vadera. Motiv je spojen s jeho postavou, a vstoupil do současné hudební literatury jako "The Imperial March".

Ve filmu „*Čelisti*“ (1975) je leitmotivem temná hudba, která předpovídá útok velkého žraloka z hlubiny a nejen umocňuje, ale i nahrazuje vizuální představu děsivého nebezpečí v myslí diváků filmu¹².

Ve filmu *Halloween* (1978) předesílá leitmotiv přítomnost vraha. Zajímavé je, že hudbu komponoval intuitivně sám režisér filmu, který neuměl číst noty. Hudba má velmi specifickou barvu, jde o kombinaci klavíru se syntezátorem.

Hudební leitmotiv je zde doplňkem zločinného tajemna, které se skrývá pod maskou. Leitmotiv, vyznačující konkrétní charakter se objevuje taktéž v komedii *Růžový panter* (1963) a v řadě pokračování. Hudba Henryho Manciniho je specifická, signalizuje přítomnost animované postavičky růžového pantera, ale funguje i jako průvodní leitmotiv postavy francouzského policejního inspektora Jacquese Clouseau.

Filmy s Jamesem Bondem se díky opakovanému specifickému hudebnímu leitmotivu z filmu *Dr. No* (1962) staly leitmotivem agenta 007 ve všech filmech slavné špiónské série. Pozděj, v 70. letech 20. století byly filmy obohaceny o originální původní zpívanou titulovou sekvenci, která je doprovázena skladbou složenou přímo pro konkrétní film. Tyto soundtracky slouží zároveň jako propagační strategie a úvodní melodie (píseň) byla

11 První díl *Star Wars: Epizoda IV - Nová naděje*, byl oceněn šesti cenami Akademie a jeden z Oscarů byl udělen i za hudbu J. Williamsovi.

12 Autor této diplomové práce je orchestrální a sólový hráč na tubu. Sám, osobně, hraje na koncertech sólový part tuby z hudby k filmu *Čelisti* v obrazu před útokem žraloka zabijáka tak, jak jej napsal J. Williams. Potvrzuje při této příležitosti, že se jedná o velmi emotivní hudební partituru, vytvářející nejen díky kompozici a melodii, ale i temnou zvukovou barvou tuby, i při koncertním provedení temnou až hrůznou atmosféru.

v každém filmovém pokračování příběhu 007 pomyslnou “hudební tvář” nového filmu s Jamesem Bondem.¹³

5.2.2 Hudební motiv pro jednotlivá místa

Hudební leitmotiv může dodat specifickou hudební náladu i místům, nejen postavám, nebo dějové zápletky. Jeden z nejsilnějších hudebních motivů pochází od Johna Williamse¹⁴ ze série *Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje*. Kromě jiných známých hudebních motivů, se zde vyskytuje skladba zvaná Cantina band. Doprovází hledání galaktického pašeráka Hanu Solo se v podivném baru, kde se schází kriminální individua celé galaxie. Při vstupu do baru začíná hrát podivná groteskní hudba. Po chvíli se divák dozvídá, že hudba je ve skutečnosti dietetická, protože ji hraje mimozemská kapela.

Podobný efekt leitmotivu místa použil J. Williams i v serii o *Harry Potterovi*. Skladba, která zní při prvním pohledu na kouzelnickou školu v Bradavicích, je známá všem, kteří film viděli pod názvem „Arrival at Hogwarts“, tedy “příjezd do Bradavic”. Filmová sága obsahuje 8 samostatných filmů. Přestože Williams složil hudbu pouze k prvním třem, jsou jeho hudební leitmotivy využívány i v dalších dílech. I ve vývoji hudební formy a barvy je patrný vývoj sledování hlavní postavy malého čaroděje od dětských let po dospělost. Od dětského prvního dílu s pohádkovou atmosférou, poslední dvojdíl (sedmý díl byl rozdělen na dva samostatné filmy) už vypráví o dramatickém střetu dobra se zlem. Z pohádky se postupně stává fantasy. Tomu se přizpůsobují i hudební skladatelé a leitmotivy každého dalšího dílu filmové ságy dostávají temnější, osudovější podobu.

Ve filmu *Jurský park*, (1993) použil John Williams další nový silný motiv. Vpravdě bukolická scéna, ve které doktor a jeho kolegyně vidí poprvé živé dinosaury, je velkolepá a dojemná. Právě hudební motiv této scény, napovídající symfonickým básním raného romantismu, je z filmu nejnámější.

13 Serie filmů s Jamesem Bondem jako hlavní fiktivní postavou britského tajného agenta proslavila kromě jiného i specifická filmová hudba. Každý z filmů od 70. let byl vybaven vlastním soundtrackem, který se stal v řadě případů i hitem na popové scéně (Golden Eye – Tina Turner)

14 John Williams: Filmová hudba. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2015 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Filmov%C3%A1_hudba

U fantasy světů jsou leitmotivy pro místa poměrně často využívány. Ve filmové adaptaci knižní série Johna Ronalda Reuela Tolkiena *Pán prstenů* se jich vyskytuje celá řada. Film v divákovi vyvolává dojem, že dlouhou cestu za dobrodružstvím musí absolvovat spolu s postavami. Tolkien vymyslel zajímavý fiktivní svět, film však díky i hudbě nabízí řadu dalších vyjadřovacích prostředků. V úvodu prvního filmu, *Pán prstenů: Společenstvo prstenu* (2001), slyšíme hudbu doprovázenou právě elfským jazykem a hudba poskytuje náhled do fikčního světa ještě před obrazem. Skladatel Howard Shore navíc vytvořil pro každou jednu lokaci ságy specifický leitmotiv. Malebný Kraj převažuje jednoduchou flétnovou skladbou, kombinovanou s dalšími smyčcovými nástroji. Tyto hudební motivy vyjadřují klid a pohodlí domova hlavních postav, které se vydávají za dobrodružstvím. V průběhu filmu se představují další skladby, které doprovází konkrétní lokace a národy. Mocný, agresivní hudební motiv dokresluje rostoucí sílu i území nepřítele v Mordoru. Hrdinský leitmotiv, smyčců a orchestru, připomíná hrdý Rohanský národ. Elfská roklina zní chorálovým motivem a představuje starý a vyrovnaný národ atd. Hudebních motivů se ve všech třech filmech objevuje celá řada. Jejich vizuální spojení s konkrétním místem dodává dalším obrazům nový význam.

5.2.3 Leitmotiv jako nositel idejí, či schopností

Hudební motiv místa, ale i charakteru se může s postupem příběhu proměnit v leitmotiv ideje, či schopnosti. Někdy je tento postup plánovaný, jindy vyplynou z děje filmu. Jsou však leitmotivy, které jsou od začátku komponované proto, aby demonstrovali určitou ideu/schopnost.

Například do filmu *Spider-man* (2002) umístil skladatel Danny Elfman hudební motiv, který znázorňuje zodpovědnost. Název skladby je "Responsibility Theme" a přímo odkazuje na konkrétní větu, ze slavné komiksové předlohy: "S velkou mocí, přichází velká zodpovědnost". Tato slova, formují přeměnu nenápadného kluka - Petera Parkera - na superhrdinu. Proměna obyčejného kluka, který se musí vypořádat s novými schopnostmi a nasměrovat je na správnou cestu - proti zločinu, přináší dilemata. Zda své schopnosti unese, nebo zvolí klidný, bezpečný život. Myšlenka na zodpovědnost je i příběhovým leitmotivem, který je podporován hudebním motivem.

Ve filmech *Kill Bill* (2003, 2004) se pomocí leitmotivu vyjadřuje vztek a touha po pomstě. Ve filmech Quentina Tarantina je hudba složena převážně z převzaté hudby a stejně je vybaven i *Kill Bill*. Leitmotivů je zde využito více, ale využití převzaté znělky seriálu *Ironside* (1967) jako leitmotiv k agresivní touze po pomstě, je nejsilnější.

John Williams zesílil opakováním téma „The Force Theme“ opakováním ve všech dílech hlavní série *Star Wars*. Bývá uvedeno i pod názvem „Binary sunset“ a je to leitmotiv pro světlou stranu Síly. Jedná se o orchestrální skladbu původně zamýšlenou jako leitmotiv Obi-Wana Kenobiho. Známy je ze scény kde Leia Organa ukládá do robota plány Hvězdy Smrti. Nebo doprovází obraz, kde Luke Skywalker je zahleděný do dvou sluncí planety Tatooine a rozhodne se najít Obi-Wana. Později tento motiv doprovází scénu, když Luka pronásleduje nepřátelský stíhač během bitvy o Hvězdu smrti. V pokračování *Star Wars Epizoda V - Impérium vrací úder* se tento hudební motiv objevuje vždy ve scénách s odkazem na světlou stranu Síly.

Nejznámější hudební motiv filmu *Tenkrát na Západě* (1968). V soundtracku Ennia Morriconeho se vyskytuje velká řada leitmotivů postav. Základní motiv symbolizuje muže přezdívaného – Harmonika, navíc poprvé divák uslyší skladbu jako dietetickou, reprodukovanou postavou. Tuláka s harmonikou (Charles Bronson) dějově vyvažuje chladnokrevný zabiják Frank (Henry Fonda). Obě postavy mají své vlastní leitmotivy. Muž s harmonikou má kolísavý, lkající motiv harmoniky. Franka doprovází hrozivá melodie elektrické kytary. V dramatických scénách filmu se hudební motivy prolínají až do závěrečného zúčtování Harmoniky s Frankem. Skladba nese název „Man with a Harmonica“. Harmonika je připomínka odporné vraždy bratra mstitele s harmonikou a hudební motiv tento čin připomíná. Motivace muže s harmonikou je pomsta, kterou znázorňuje a vysvětluje jeho leitmotiv.

5.3 Hudba jako protiklad situace

Někdy je ve filmu využita skladba, která působí v kontextu scény nevhodně a působí jako přesný protiklad hudby vhodně pro atmosféru příběhu na plátně. Účelem je vyvolání pocitu chaosu v klidné scéně, nebo naopak klidu v chaotické scéně. Tento režijní postup lze často

zaznamenat, jako komediální efekt, který dodává konkrétní vážné situaci vtipný, až absurdní podtext. Nebo může kontrastní hudba vyvolat atmosféru mrazivé absurdity v děsivé situaci.

Filmy *Deadpool 1* a *2* se řadí ke komediálnímu žánru (2016, 2018) Oba snímky využívají protikladný hudební doprovod k absurdním situacím. *Deadpool* (Wade Wilson), je postava antihrdiny, původně z komiksu. Mluví přímo k divákovi vtipně komentuje vážné dění na filmovém plátně. V obou filmech se pracuje s hudbou protikladnou. Wade Wilson nemá žádné superschopnosti. Jeho jedinou výhodou je rychlé a úplné uzdravování jakýchkoliv zranění. Nepřítomnost konkrétnější superschopnosti, která by *Deadpoola* odlišovala od ostatních superhrdinů, dal za vznik myšlenky na jeho "nabourávání" čtvrté filmové stěny dialogem přímo s filmovým divákem. Právě bourání čtvrté stěny se v některých scénách stává příčinou k uplatnění kontrastní hudby.

V thrilleru *Americké psycho* (2000) je šílený psychopat hlavním protagonistou filmu. Mimo temnou hudbu, dokreslující jeho zvrácenou mysl zní ve filmu i řada popových písní. Hlavní postava filmu fanouškem populární hudby 80. a 90. let. Tento fakt hraje dějovou roli rozvedenou do scény rituální vraždy kolegy ve vlastním bytě. Vrah chválí hudbu Huey Lewis & The News. Poté oběti rozsekne sekeru hlavou přitom hraje popová hudba, veselá diegetická hudba.

Film *Dravci* (1999) se obecně na různých filmových databázích řadí mezi žánry: horor, thriller a western. Film je divoký, napínavý a podivínský, včetně hudby od Damona Albarna (z rockové skupiny Blur) a Michael Nymana. Žádná ze skladeb není stejná, každá scéna má vlastní, originální doprovod. Pronásledování obětí kanibala v lese doprovází veselé banjo a skladba nese název "Run". Hudba zde dokresluje absurdnost celé situace, ale na rozdíl od filmu *Americké Psycho* se tak děje pomocí hudby nediegetické. První půlka filmu je doprovázena absurdní a protikladnou hudbou, protože se jedná o přípravu komornějšího dramatu v druhé půli. Tvůrci filmu zvolili originální cestu, jak film s pomocí hudby dostat na další úroveň působení na diváka.

5.4 Hudba jako nástroj komunikace

Pomocí hudby se dá vyjádřit škála různých emocí. Filmoví tvůrci ji využívají většinou k tomu, aby podpořili účinek příběhu na diváka. V řadě filmových děl hudbu využívají samy filmové postavy, jako nástroj k vyjádření svých emocí. Tento způsob využití hudební skladby v dějovém schématu filmu, je zpravidla diegetický. Někdy přechází z diegetické složky do nediegetické.

5.4.1 Vyznání lásky

Vyznání lásky je nejčastějším příkladem komunikace skrze hudbu. Konkrétní hudební motivy se objevují v průběhu děje filmového příběhu. Jeden z hudebních motivů je často oblíbenou písní hlavní zamilované dvojice. Může to být píseň na kterou zamilovaná dvojice tančí první tanec, nebo třeba nejlepší píseň od jejich oblíbené kapely. Po odloučení milenců, případně krizi ve vztahu přichází usmíření. Často usmíření pomocí hudby.

Film *Hudbu složil, slova napsal* (2007) je příběh bývalé popové hvězdy 80.let Alexi, který dostane druhou šanci, pokud napíše duet pro sebe a mladou populární hvězdu. Duet vytvoří spolu s mladou neznámou skladatelkou Sophií, kterou urazí zatajení jejího autorství u klíčového duetu "Way Back Into Love". Na premiéře Alex proto hraje namísto společného díla novou skladbu "Don't Write Me Off" jako omluvu za své morální selhání. Po usmíření milenců zaznívá z filmového plátna klíčová píseň, která shrnuje svým textem vlastně příběh celého filmu.

5.4.2 Oslava

Na konci filmu jedna z postav uzavírá celý film písní, která často zvýrazňuje myšlenku, nebo alespoň atmosféru konce filmu. Příkladem může být film *Shrek* (2001), kde se jedná o oslavu šťastného konce, s připomínkou všechny významné postavy filmového příběhu.

Ve filmu *Proutěný muž* (*The Wicker Man*, 1973) je hudba, jako oslava využívána v průběhu celého příběhu. O stopáž. Film vypráví příběh policejního seržanta Howieho, který odjíždí na odlehlý skotský ostrov vyšetřovat záhadné zmizení mladé dívky. Odhalí, že místní venkovská komunita mohla dívku zavraždit při pohanských rituálech za lepší úrodu. Filmem prochází písně za úrodnost, hudba filmu je diegetická, i niediegetická. Téma plodnosti je hlavním motivem příběhu. Všechny písně jsou oslavou přicházejícího jara, početí, znovuzrození.

5.5 Hudba jako pomocník filmové zkratky

Hudba může zdůrazňovat divákovi emoce, ale také může být navíc využita i jako dějový faktor v roli multiplikace dějové zkratky. Filmová zkratka umožňuje zahrnout do jednoho díla delší časové období, zkracovat dílčí časová období děje. Tento dramaturgický postup funguje stejně jako u divadla. U filmu nastává často moment, kdy je třeba vyjádřit zrychlené plynutí času. Tyto části filmu by působily chaoticky, ale právě hudební doprovod pomocí filmového střihu, hojně využívaného ve videoklipech dodává vnímání celku sjednocení vizuálního a auditivního účinku na diváka. Zpravidla se jedná o píseň, která vystihuje pocity hlavních protagonistů.

Notting Hill. (1999) je princip vyjádření plynutí času zobrazen. Romantický příběh prodejce knih Williama s hollywoodskou hvězdou. V hlavních rolích Hugh Grant a Julia Roberts. Hned první obraz využívá filmové zkratky pomocí hudby. Také první větší krize je ve filmu s pomocí hudby časově odsunuta o rok. V jednom záběru za doprovodu převzaté skladby *Ain't No Sunshine* od Billyho Witherse záběr ukazuje průchod hlavní postavy tržištěm, v průběhu necelých dvou minut prochází v pohyblivém záběru všechny roční období. Další filmová zkratka se nachází na samém konci filmu a stává se jeho epilogem. Milostný vztah obou protagonistů je zachráněn a sebekritické veřejné vyznání lásky

milované filmové hvězdě na tiskové konferenci podtrhuje a doplňuje skladba She od Elvise Costella.

5.6 Konflikt vyjádřený skrze hudbu

Konflikt je jeden z hlavních dramatických prvků filmových příběhů a jeho stupňování je další fází podle schématu klasického řeckého dramatu – krize. Konflikt a napětí se v průběhu filmu stupňuje (peripetie) a posléze vrcholí v rozuzlení (katastrofa) a očista by měla nastat během závěrečného rozřešení všech nastolených konfliktů a problémů (katastrofa). Stupňování napětí i rozuzlení příběhu může efektivně dotvářet jen hudba. Obdobně naznačuje dějovou linku vývoj dramatických hudebních motivů například v symfonické básni. (Vltava – Šárka, Taras Bulba, atd) Proto hudba podporující drama zní obvykle celým snímekem.

Černá labuť (2010) byla natočena jako moderní remake jednoho z nejznámějších baletů - Labutí jezero z roku 1875 od skladatele Petr Iljiče Čajkovského. Baletní zpracování je režisérem změněno na hororový thriller. Původní baletní libreto mění příběh hodné princezny Odety, zakleté v labuť. Převedení baletu do současnosti proměňuje kouzlo na halucinogenní formu paranoie hlavní představitelky baletu v současnosti. Tanečnice je posedlá dokonalostí a strachem o ztrátu svých rolí. Trpí čím dál větší paranoiou z konkurence v podobě její nové kolegyně a paranoia hlavní hrdinky ústí do děsivých halucinací a končí tragickým zlomem její křehké psychiky. Původní baletní hudbu Čajkovského upravil Clint Mansell tak, že je vydávána pod označením "original motion picture soundtrack", původní hudba k filmu. Psychická nemoc hlavní postavy se v průběhu filmu prohlubuje, až její halucinace nabírají hororových rozměrů. Už úvodní sekvence filmu představuje primabalerínu, ale je to jen sen vyjadřující její touhu po dokonalosti. A to v nepřátelském, rivalitním prostředí, plném nevraživosti, závidivosti a rivalit mezi baletkami. Je pod velkým tlakem, trpí anorexií, bulimií a začíná mít zvláštní vidiny. Čajkovského nejznámější motiv Labutího jezera "Finále" se ve filmu objevuje během nejvyhrocenějších situací, ale i v drobných rolích. Hlavní postava je touto hudbou obklopena. Jako psychopat umírá hlavní hrdinka šťastná, protože konflikt vyhrála. Zabíjí tu část svého já, která ji brzdila, dohrála představení naprosto dokonale až k její smrti. Skutečný konec filmu, i postavy,

přichází s konečnou skladbou, kdy primabalerína umírá. Čajkovského hudba dějový konflikt dokresluje a provází.

Film 8. míle (2002) vypráví napůl autobiografický příběh života rappera Eminema. Název filmu odkazuje na 8 Mile Road v Detroitu, hranici mezi 7 Mile Road - černošskou čtvrtí a 9 Mile Road - bílou čtvrtí a odděluje dvě různé kultury a komunity. Film začíná během úplného ticha. Hudba nastupuje dříve než obraz. Zní do tmy. Hlavní hrdina se těžce prosazuje v rapovém prostředí. Konflikt je v tomto filmu vytvářen za doprovodu dietetické hudby. V kontextu rapových soubojů záleží na slovech, talentu a na umění improvizace. Hlavní postava se celou dobu snaží o uznání komunity a prostřednictvím jeho talentu se to podaří. Rapové zápasy mají spíše efekt básní doprovázených hudbou, než klasických písní. Kromě úvodní diegetické skladby, je ve filmu také použita právě oscarová píseň "Lose Yourself" od samotného hlavního aktéra Eminema.

Film Amadeus (1984) je hudebně nejkreativnější a mimořádně vstřícný pro podchycení emocí filmového diváka. Využití klasické hudby má film společné se zmíněnou Černou labutí. Příběh filmu řeší na půdorysu původní úspěšné divadelní hry konflikt mezi dvěma velkými skladateli své doby. Geniální Wolfgang Amadeus Mozart a naproti němu dvorní skladatel rakouského císaře – Antonio Salieri. Jejich konflikt je hudbou ve filmu prostoupen tak, že nelze s jistotou říci, které pasáže jsou hudebně nediegetické. Výrazná práce s Mozartovou hudbou se projevuje už na začátku filmu, kdy se první ton hudby objevuje dříve, než samotný obraz. Snímek je vyprávěn retrospektivně, Salieri vzpomíná na Mozarta a hned ze začátku filmu se "přiznává" k jeho vraždě. Působivost hudební stránky filmu je dána kombinací obrazu a zvuku v dějových souvislostech. Například když Salieri čte části Mozartovi práce, je v pozadí slyšet fragmenty skladeb, které Salieri registruje, a žasne nad geniem svého rivala. V díle se vyskytuje řada leitmotivů, které se opakují a dotvářejí děj a jeho postavy. Například Mozartova otce, který prolíná celým dějem filmu až k tragickému vyvrcholení smrtí génia. Okolnosti zločinného plánu uštvat k smrti nemocného Mozarta doprovází hudební motiv "Requiem. Přítomná hudba v sekvenci Mozartovy smrti je diegetická, i nediegetická. Hudba, kterou slyšíme v Mozartově ložnici, je slyšitelná nejen pro nás, ale i pro obě přítomné postavy. Jedná se o tzv. metadiegetický zvuk, který reflektuje

emoce, či vzpomínky postav. Zobrazuje se zde konflikt prostřednictvím hudby a to způsobem, který je jedinečný a ve filmové tvorbě nenapodobitelný.

5.7 Hudba ve filmu jako nástroj marketingové komunikace a reklamy

Jedná se o zvláštní žánr hudebního filmu, ve kterém hraje hudba zdánlivě významnou dějovou roli. Ve skutečnosti se ale jedná o sebezprezentaci již slavné hudební skupiny a jejich písní, které se prostřednictvím filmu dostávají na podstatně vyšší úroveň popularity, než v rozhlasovém vysílání, nebo v televizi, či na koncertech. Hlavním cílem je tak nabídnout nové, nebo již známé písně za účelem prodeje gramofonových desek, ve 20. století hudebních alb typu LP. Jedním z prvních globálně úspěšných filmů byl snímek Beatles *Perný den*, (*A Hard Day s'Night* 1964), popisující komediální formou koncertní turné známé rockové skupiny. Velmi podobně byl laděn i následující film *Pomoc* (*Help*, 1965) Jedná se o bláznivou absurdní komedii obsahující písně z 5. alba Beatles. Podobný scénář zvolila řada dalších hudebních popových skupin, ale tento typ v podstatě reklamních filmů nedoznal významné divácké popularity. Za výjimku z tohoto kritického tvrzení můžeme považovat snad jen velmi zdařilý film *ABBA ve filmu*, zachycující vlastně dokumentární formou průběh australského turné světové již známé švédské skupiny v roce 1977.

6. Hudební film

Je to jeden z filmových žánrů. Na rozdíl od všech ostatních žánrů¹⁵ (drama, komedie, životopisný, historický, retro, pohádka sci-fi, horor, fantasy, postapokalyptický, fantastický, akční, animovaný, němý atd.) je jeho typickým znakem využití hudby jako dějtvorného faktoru a zahrnuje snímky akcentující nebo tematizující hudbu či tanec. Obsahem muzikálového filmu je mluvené slovo herců v kombinaci s jejich zpěvem, často doprovázeným také tancem. Jsou to především muzikál, rocková opera, taneční film a ostatní snímky, ve kterých tvoří hudba nejen dějovou linii, ale je i rovnocenným výrazovým prostředkem a formou vyjádření děje filmu. Jako plnohodnotný žánr se obvykle uvádí hlavně muzikál, později z historického hlediska i rocková opera.

- Muzikál – děj obsahuje izolovaná hudební čísla se zpěvem a tancem (Američan v Paříži, 1951).
- Taneční film neobsahuje pěvecké, ale taneční výstupy (Hříšný tanec, 1987).
- Rocková opera – příběh je nesen výhradně prostřednictvím hudby a písňových textů (Jesus Christ Superstar, 1973).

Filmovému muzikálu předcházela, zejména v meziválečném období 20. století filmová adaptace operetního repertoáru kulturních center tehdejšího světa (Paříž, Vídeň, Berlín) V té době se v USA v jevištní formě začal hlásit o slovo muzikál, jak ho známe dnes a bylo jen otázkou času, kdy bude převeden na filmové plátno. Opereta je tak předchůdcem muzikálu, a to i na filmovém plátně. Filmový muzikál tak jako zábavná zpěvohra ovšem s hudební stránkou vycházející z pop music a zasahující až do výrazových forem soudobé vážné hudby, zasáhl ve 2. polovině 20. století nesrovnatelně širší okruh diváků, než samotná opereta v první polovině století a také než jevištní podoba muzikálů ve 2. polovině 20. století i v prvních dvou dekádách století 21.

V muzikálových scénách má hudba ústřední roli. Při výrobě jsou písně předem nahané a herci, kamera, tanečníci se řídí podle nich. V samotném ději pak jsou písně nositeli důležitých motivů a mají svou dramaturgickou funkci.¹⁶ Postavy v muzikálu používají

15 , NOVOTNÝ, David Jan. Chcete psát scénář?. 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2000. ISBN 80-85883-52-x.

16 24 BENDOVÁ, Helena. Gotta Dance: Stručný úvod do poetiky muzikálu. Cinepur. 2003, roč. 12, č. 29, s. 25. ISSN 1213-516x.

zpěv jako výrazový prostředek. V zásadě můžeme rozdělit motivaci ke zpěvu osob v muzikálu na dva důvody¹⁷.

1. Vnější důvod – když postavy zpívají tam, kde by lidé zpívali i v reálném životě. Většinou v situaci, kdy součástí děje je koncert nebo divadelní muzikálové vystoupení. Je to přirozený a jednoduchý způsob, jak integrovat hudbu a tanec do děje. (Zpívání v dešti, 1952);

2. Vnitřní důvod – když postava nezpívá doslovně, jen metaforicky tak, aby jen divák filmu slyšel její pocity a myšlenky.

Pěvecká a taneční čísla muzikálu poskytují jedinečný potenciál vyjadřovat charakter postavy nebo skupiny postav a jejich pocity.

6.1 Nejznámější filmové muzikály¹⁸:

Čaroděj ze země Oz (1939)

Putování mladé Dorotky je pohádkou, která má nadčasovost, jež se nedá jen tak zopakovat. Vynikal řadou písní, které se staly časem základem řady repertoárů a hlavně hravou choreografií, která vyjadřuje pohádkovost a dětskou naivitu. Tato filmová legenda otevřela cestu dalším muzikálům, primárně v USA a později v poválečných letech i v Evropě.

Američan v Paříži (1951)

Muzikálová romance o malíři, jenž se zamiluje do francouzské krásky získala 6 Oskarů. Film je znám jako exhibice hollywoodské hvězdy Gene Kellyho s fenomenální hudbou George Gershwina.

Zpívání v dešti (1952)

Romantická a vtipná muzikálová komedie, která je zároveň poctou a rozloučením s něhou hollywoodskou érou s hlavní hvězdou G.Kellym. Nejznámější scéna je právě v dešti, které dalo snímku název a řada dalších známých sekvencí, například vítání rána Good Morning)

West Side Story (1961)

17 OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když---. Praha: Supraphon, 1967. Hudba na každém kroku sv. 22. 192 s.

18 Dostupné na <https://www.moviezone.cz/clanek/40667-10-nejlepsich-muzikalu-ktere-by-mel-videt-kazdy>

Je dějově moderní pouliční variací příběh Romea a Julie. Soupeření dvou pouličních gangů hudebně a tanečně založených mladíků dává rámec milostnému vztahu dvou protagonistů. Zejména taneční a hudební stránka je neopakovatelná. Hravá, roztančená, pestrobarevná, jednoduchá a žánrově naivní.

My Fair Lady (1964)

Jedná se o filmovou adaptaci veleúspěšného divadelního muzikálu na Broadwayi pod názvem Pygmalion. Divákům utkvěla především krásná Audrey Hepburn jako Eliza Doolittleová. Film nezpůsobil převrat v žánru filmového muzikálu, ale dodnes příkladem perfektní adaptace muzikálu řadou známých hitů a inteligentním romantickým příběhem.

Za zvuků hudby (1965),

Je příběh jeptišky, která se vypraví dělat guvernanku do rodiny ovdovělého kapitána, jenž si neví rady se svými sedmi zlobivými dětmi. Chůva Marie hraná Julií Andrews si svým krásným zpěvem získá srdce dětí. Jedná se o téměř tříhodinovou filmovou adaptaci muzikálového hitu z Broadwaye, která vznikla na motivy autobiografie jednoho z dětí a získala celkem 5 Oskarů.

Pomáda (1978)

Oscarový hudební film s romantickým příběhem a velmi profesionálními tanečními i hudebními výkony i ve vedlejších rolích. Soundtrack filmu je stále hitem. Atmosféra konce 50. a počátku 60. let je velmi dobře vystižena. Jako rocknrolový hudební film je neznámější, i proto že v hlavní roli se projevil talent Johna Travolty, pro kterého byl film startovací příležitostí ke kariéře, kterou zcela využil.

Evita (1996)

Silný příběh o tom, jak se venkovská dívka Evita díky své vnitřní síle a ctižádosti vyšplhala po společenském žebříčku. Vdala se za generála Juana Peróna, kterému pomohla vyhrát prezidentské volby. Evě bylo pouhých dvacet šest let. Jako první dáma se stala ochránkyní utlačovaného lidu a nositelkou změn v celé společnosti. Její tragická a předčasná smrt ponořila Argentinu do smutku. V muzikálu, kde hraje a zpívá Madonna, skvěle zpívá a hraje i Antonio Banderas v roli průvodce dějem příběhu. Píseň „Dont cry for me Argentina“ se stala

globálním popovým hitem. Perfektní písně z pera Andrew Lloyd Webbera jsou dobře zakomponované do děje. Jde o adaptaci Broadwayského muzikálu z vydařenějších.

Moulin Rouge (2001)

Film se kromě hvězdného obsazení proslavil také řadou vydařených písní. Na pozadí milostného vztahu kurtizány se spisovatelem se odvíjí milostný kontroverzní příběh, s podmanivými hudebními skladbami jako jsou Come What May Your Song, Like a Virgin, Roxanne, nebo The Show Must Go On. Atraktivitu filmového muzikálu podtrhují i hvězdy v hlavních rolích, Nicol Kidman a Ewan McGregor. V období po vlně obsahu filmů k miléniu vrátil film muzikál na filmové plátno

Fantom Opery (2004)

je muzikál Andrewa Lloyd Webbera z roku 1986. Jde o adaptaci stejnojmenného románu francouzského spisovatele Gastona Leroux, jenž poprvé vyšel v roce 1909. Světová premiéra muzikálu proběhla 9. října 1986. Jde o druhý nejdéle uváděný muzikál na světě, hned po světové jedničce Bídníci. Fantom Opery se uváděl ve 149 městech 25 zemí a vidělo ho přes 100 milionů lidí. Filmová verze získala tři nominace na Oscara, které však neproměnila.

Bídníci (2012)

Film je natočený na motivy stejnojmenného divadelního muzikálu Bídníci. Film získal ocenění Zlatý glóbus za nejlepší film v kategorii muzikál/komedie. Úspěch filmu navázal na celosvětový úspěch jevištního provedení příběhu trestance Jeana Valjeana. Hudební složka muzikálu je neobyčejně kvalitní od Claude-Michela Schönberga. Herci nazpívali všechny party „naživo“ bez playbacku přímo během natáčení, nebyl využit playback, ani alternování herců ve zpěvu. Záměrem tvůrců bylo dosažení větší syrovosti a autenticity příběhu.

La La Land (2016)

Je z hlediska obsahu i hudby poctou starým muzikálům, která je retro stylu, ale zároveň je vlastně svým způsobem i takovým menším anti-muzikálem. Moderní pojetí klasického hollywoodského milostného románu je umocněné skvělými písničkami doprovázenými

velkolepými tanečními čísly. Líčí vášnivý milostný vztah od něžného vzrušení rozvíjející se lásky až po trpké zklamání z velkých ambicí.

Mamma Mia (2008), Mamma Mia (2018)

Romantický příběh se svižnou komediální zápletkou, v níž se dvacetiletá Sophie snaží v den své svatby zjistit, kdo je její otec, a proto na malebný řecký ostrůvek pozve všechny tři potenciální nápadníky z minulosti své matky. Hudební scéna se roztáčí v divokém rytmu nezapomenutelných hitů, jako je Super Trouper, Dancing Queen, Money, Money, Money či The Winner Takes It All. Jde o první muzikál, který se hrál i v mandarínštině. Osmá nejdéle uváděná show na Broadwayi. Muzikál vidělo jen v jevištní podobě 60 milionů diváků ve více než 440 městech po celém světě. Patří do skupiny tzv. jukebox muzikálů, kdy se pro již existující písně vymyslí nový, originální příběh, do nějž se povětšinou známé hity zasadí. Muzikál měl premiéru již v roce 1999 v londýnském Prince Edward Theatre, byl nominován na čtyři ceny Laurence Oliviera a následně i na pět amerických cen Tony, když byl v roce 2001 úspěšně uveden na Broadwayi. Ve filmu Mamma Mia! zazařila Meryl Streepová, Pierce Brosnan, Colin Firth a další a z muzikálu se stal doslova fenomén. Není divu, že se v roce 2018 dočkal film pokračování. Nový film Mamma Mia! Here We Go Again, který vypráví o tom, co prvnímu dílu předcházelo.

6.2 Český hudební film a filmový muzikál

Hudební filmy se v předválečném Československu začaly natáčet ve 30. letech jako reakce na nástup zvukového filmu. Známý jsou například hudební filmy Anita v ráji (1934) a Polská krev (1934). Dalšími hudebními filmy z 30. a 40. let jsou například Bílá vrána (1938), Veselá bída (1939) nebo Vy neznáte Alberta (1940). V poválečném období byly hudební filmy vyráběny jako součást komunistické propagandy a teprve uvolňování v 60. letech umožnilo tvorbu hudebně zábavných filmů.

Nejznámějším a bezesporu i nejúspěšnějším dílem jsou „Starci na chmelu“ (1964). Jeho tvůrci (Rychman, Blažek) následně natočili později i muzikál Dáma na kolejích (1966). Rychman později natočil ještě v 70. letech muzikál Hvězda padá vzhůru (1974).

Za hudební film je označován i Limonádový Joe (1964) i když se jedná o grotesku – satiru na kovbojské filmy, kdy děj je proložen písněmi a osoby ve filmu netančí a zpívají jen zřídka. Navíc píseň hlavního hrdiny nazpíval Karel Gott.

Kdyby tisíc klarinetů (1964) je filmový muzikál, který vychází z hudební poetiky divadla Semafor, tvůrčí dvojice Suchý, Šlitr. Hudební stránka filmu je zcela ojedinělá, protože obsahuje kvalitní popové tituly, které se hrají dodnes a ve své době byly přijaty publikem jako první velké české hity (Tereza). Navíc se ve filmu objevili a zpívali písně ve stylu Semaforu od popu až po šanson populární zpěváci z nové vlny (Matuška, Gott, Pilarová, Hegerová) kteří ztraktivnili film do nejvyšší možné úrovně u českého filmového publika.

I v období tzv. normalizace, v 70. letech 20. století byly vytvořeny hudební filmy ve vysoké umělecké kvalitě. Hranice žánru je v řadě případů těchto filmů neostrá. Ve většině případů se nejedná o plnohodnotný muzikál obsahující dějotvorné hudební skladby a písně spolu s choreografií tanečních obrazů. Hudební tvorba ve filmu pokračovala i po roce 1989, vznikla řada filmových hudebních titulů.

Kromě již uvedených filmových děl připomeňme alespoň nejznámější, podle filmografie dostupné z webových stránek. Fantom Morrisvilu (1967), Šíleně smutná princezna (1968), Zločin v šantánu(1968), Noc na Karlštejně (1973), Hvězda padá vzhůru, (1974), Balada pro banditu (1978), Trhák (1981), Discopříběh 1 a 2 (1987,1991), Šakalí léta (1993), Rebelové(2001), V peřině (2011).

V porovnání s přívalem titulů na muzikálové scéně po roce 1990 (Dracula, Kleopatra aj. nedošlo v českém hudebním filmu k žádnému pozitivnímu průlomů, zřejmě proto, že autoři muzikálových titulů byli interesováni jevištními formami a nevznikla na trhu filmové hudby dostatečně silná poptávka po tomto žánru.

6.3 Taneční film

Zvláštní podžánrová skupina hudebního filmu je taneční film. Často je to muzikál, který má převážnou část děje a obrazů orientovaných na taneční čísla. Tato tradice se táhne již od F.Astaira a G.Rogers. Novějším výrazným dílem je z tohoto hlediska především West Side Story (1961, 2021)a v posledních letech La la land (2016). Kromě těchto titulů je třeba vzpomenout i další díla světové, převážně americké kinematografie. Pomáda (1978), Horečka sobotní noci (1977), Flashdance (1983,) Hříšný tanec (1987), Maska (1994) Smím prosit? (1996),Chicago (2002), La La Land (2016)

6.4 Filmová opera

Většinou se jedná o adaptace operních děl pro filmové plátno. Vyvíjela se velmi podobně jako vztah opereta – muzikál. Se zdokonalováním technologického vybavení kinosálů a z toho plynoucí kvality zvukového doprovodu filmového představení se ve filmové tvorbě zejména po 2. světové válce začaly prosazovat i filmové adaptace nejznámějších oper. Jednou z prvních vlaštovek byla německá adaptace Leoncavallovy opery *Bajazzo* (*Směj se paňáco*) z roku 1943, nebo Hoffmannovy povídky (*v. Británie*, 1951). Hudební stránka se zdokonalila zejména s nástupem 70 mm filmu a technologie Dolby Sound v 60 letech 20. století, která umožnila filmovým divákům zážitek blízcí se účasti na živém operním představení. Vznikla tak filmová díla jako *Prodaná nevěsta*, *Rusalka* (ČSSR, 1962), *Don Giovanni* (1979), *Aida* (1985), *Otello* (1986) a řada dalších filmových děl přímo převádějících operu na filmové plátno, nebo adaptující operu do filmového příběhu. Přepisy jevištního provedení pro techniku, kterou umožňuje film byly vždy poněkud statické. Není divu, že komerční úspěch klasické tituly (Mozart, Verdi) nepřinášely. Aktuálně se objevila nová forma sdílení jevištního provedení klasické opery v podobě digitálního přenosu představení v Metropolitan Opera of New York přímo na plátna vybraných kinosálů, obvykle multiplexu ve větších městech. Tato nastudování mají vrcholné obsazení pěveckých rolí a pokročilá audiotechnika vytváří pro diváka velmi dokonalou iluzi přítomnosti přímo v hledišti, na místě v Opeře.

6.5 Rocková opera

Jesus Christ Superstar (1973),

Ještě před premiérou na Broadwayi vyšel *Jesus Christ Superstar* jako koncepční album, poměrně rychle pak následoval i hraný film. Příběh posledních sedmi dní Ježíše Krista je rámován skupinkou umělců, kteří přijeli do izraelské pouště sehrát pašijové hry, hned po úvodu ale splývají se svými rolemi. V příběhu se prohlubují vztahy mezi hlavními postavami, Ježíše, Jidáše a Máří Magdalény. Postavy jsou polidšťovány a ukazují například vnitřně rozervaného Jidáše, nebo i Ježíše v jeho i pochybách. Vynikající hudbu od popových písňových pasáží, až po náročné věty moderní vážné hudby komponoval Andrew Lloyd Webber. Orchestrální aranže doplňuje elektrická kytara, ve vokálech se objevuje styl hardrocku. *Jesus Christ Superstar* byl také označen za svatokrádež, ale nic nezmění fakt, že se jedná o zcela unikátní hudební a filmové dílo – muzikál se současným, moderním pohledem na Kristův příběh.

7 Nejvýznamnější skladatelé filmové hudby 20. a 21. století

V průběhu více než 90 let, kdy se film pro diváka spojil do jediné audiovizuálního vjemu v důsledku ozvučení filmového pásu, se věnovala hudební tvorbě pro film dlouhá řada tvůrců známých i zcela zapomenutých. Za nejúspěšnější můžeme považovat ty z nich, kteří uspěli v nejprestižnější výběrové soutěži o zlatou sošku filmového Oscara. Pokusme se proto ze seznamu těch, kteří uspěli v nejprestižnější filmové soutěži o ceny Americké filmové akademie¹⁹ za hudbu k filmu²⁰, vybrat ty nejznámější, kteří věnovali filmové hudbě svůj talent a obohatili světovou filmovou kulturu o nejedno hudební dílo, oceněné s vysokou prestiží. Uvedme největší hudební skladatele, kteří komponovali autorská hudební díla pro film a zapsali se do historie filmu i hudby navždy. S ohledem na širší okruhu hudebních skladatelů filmové hudby, kteří uspěli v hodnocení Americké filmové akademie a získali sošku zvanou Oscar, připomeňme proto především ty z nich, kteří cenu obdrželi několikrát a jejichž dílo se ve své době stalo přelomovým, nebo inspirativním pro další generace hudebních filmových tvůrců.

Malcolm Henry Arnold (21. října 1921 Northampton – 23. září 2006 Norwich) byl anglický hudební skladatel. Proslavil se zvláště filmovou hudbou, napsal hudbu k více než stovce filmů, k nejslavnějším patří melodie pro válečný snímek *Most přes řeku Kwai*, za niž získal Oscara. Arnold napsal též devět symfonií, sedm baletů a dvě opery.[2]

Burt Bacharach (12. května 1928 Kansas City, Missouri, USA – 8. února 2023, americký hudební skladatel populární a filmové hudby. Celkem čtyřicet osm jeho skladeb bylo v první desítce americké hitparády. Stal se držitelem Oscara za hudbu k filmu *Butch Cassidy a Sundance Kid* (1969, režie George Roy Hill). Melodie *Raindrops Keep Falling on my Head* se stala globálním hitem a je dodnes součástí zlatého fondu pop music 20. století

John Barry Prendergast (3. listopadu 1933, York, Spojené království — 30. ledna 2011, New York, USA) anglický hudební skladatel a dirigent, který napsal hudbu k jedenácti filmům s Jamesem Bondem včetně známého úvodního motivu. Během svého života získal pět Oscarů za píseň a hudbu k *Volání divočiny* (1966) a za hudbu k filmům *Lev v zimě* (1968), *Vzpomínky na Afriku* (1985) a *Tanec s vlky* (1990). Získal též Zlatý glóbus za nejlepší hudbu k filmu

19 Viz Příloha

20 https://cs.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Dr%C5%BEitel%C3%A9_Oscara_za_nejlep%C5%A1%C3%AD_hudbu

Vzpomínky na Afriku a čtyři ceny Grammy, mj. za hudbu k filmům *Půlnoční kovboj* a *The Cotton Club*. V roce 1998 byl uveden do Songwriters Hall of Fame

Elmer Bernstein (4. dubna 1922 – 18. srpna 2004) byl americký hudební skladatel. Během svého života složil hudbu přibližně ke 200 filmům, třináctkrát byl nominován na Oscara, z toho jen jednou uspěl. Mezi jeho nejznámější filmové melodie patří zejména hudba k legendárnímu americkému westernovému filmu *Sedm statečných*. Jeho filmová hudba je typická a charakteristická zejména užíváním nekonvenčních synkopovaných rytmů.

William Conti (* 13. dubna 1942 Providence) je americký hudební skladatel a dirigent. Proslavil se zejména hudbou k filmové sérii *Rocky* a tím, že již devatenáct ročníků byl hudebním ředitelem při udílení ceny Oscara. Proslavil se zejména hudbou k filmové sérii *Rocky* (*Rocky* (1976), *Rocky II* (1979), *Rocky III* (1982), *Rocky V* (1990) a *Rocky Balboa* (2006)), k sérii *Karate Kid* (*Karate Kid* (1984), *Karate Kid II* (1986), *Karate Kid III* (1989) a *Nový Karate Kid* (1994)) a svojí spoluprací s režisérem Johnem G. Avildsenem. Za hudbu k snímku *Správná posádka* (1983) získal Oscara. Mezi jeho další práce patří hudba k více než 25 filmům

Alexandre Michel Gérard Desplat (* 23. srpna 1961, Paříž) je francouzský hudební skladatel a dirigent, autor filmové hudby. Za nejlepší hudbu k filmům obdržel několik ocenění, ovšem dosud nikoliv Oscara. Za drama *Králova řeč* cenu BAFTA (2011), za snímek *Barevný závoj* Zlatý glóbus (2007) a za drama *Tlukot mého srdce* se zastavil a thriller *Muž ve stínu* dva Césary (2006, 2011). Komponoval hudbu k více než stovce filmů.

Jerrald King „Jerry“ Goldsmith (10. února 1929 Los Angeles, Kalifornie – 21. července 2004 Beverly Hills, Kalifornie) byl americký hudební skladatel a dirigent. Je označován za jednoho z nejvýznamnějších, nejplodnějších a stylově nejzajímavějších skladatelů filmové hudby v USA. Výrazně zasáhl do vývoje experimentální hudby a zasloužil se o její využití a prosazení i v komerčních filmech – *Planeta opic*, *Čínská čtvrt*, *Rambo: První krev*, *Poltergeist*, *Gremlins*, *Vetřelec*, *Total Recall*, *Základní instinkt*, *L. A. – Přísně tajné*, *Mumie*. Šestnáctkrát byl nominován na Oscara, přičemž jednoho získal (za film *Přichází Satan!*). K významným filmům, kde nechybí jeho hudba, patří též *Freud: Tajná vášeň*, *Tora! Tora! Tora!*, *Generál Patton* nebo *Motýlek*. Napsal hudbu k téměř 200 filmům

Dave Grusin (* 26. června 1934 Littleton, Colorado, USA) je americký klavírista, hudební producent, hudební skladatel, aranžér a dirigent. Studoval hudbu na University of Colorado at Boulder a hudbě se profesionálně začal věnovat koncem padesátých let. Během své kariéry spolupracoval s mnoha hudebníky, mezi které patří Howard Roberts, Gerry Mulligan, Ron Carter, Art Farmer nebo Patti Austin. Proslavil se hned úvodní melodií filmu Absolvent v roce 1967. Komponoval hudbu k více než 50 filmům, Oscara získal v roce 1988.

Bernard Herrmann, rodným jménem Max Herman (29. června 1911, New York – 24. prosince 1975, Hollywood) byl americký hudební skladatel židovského původu, který proslul především jako autor filmové a rozhlasové hudby. Roku 1941 získal Oscara za hudbu k filmu The Devil and Daniel Webster. Známější je ale jeho hudba k Hitchcockovým filmům Psycho (1960), Vertigo (1958), Muž, který věděl příliš mnoho (1956), Na sever severozápadní linkou (1959), k Wellesově Občanu Kaneovi (1941) či k 451 stupňům Fahrenheita (1966) režiséra François Truffauta. Spolupracoval též na zvuku Hitchcockova hororu Ptáci (1963), který ovšem klasický hudební podkres neobsahuje, Herrmann a Hitchcock se dohodli na pouhém elektronickém zpracování ptačích skřeků. Herrmann byl průkopníkem elektronické hudby ve filmu, již roku 1951 použil theremin ve sci-fi snímku Den, kdy se zastavila Země (nominace na Zlatý globus). Hudba k Psychu a Vertigu byla roku 2005 Americkým filmovým institutem zařazena mezi 25 nejlepších filmových hudebních doprovodů v historii (Psycho na 4. místě, Vertigo na dvanáctém). Na Oscara byla nominována hudba k Občanu Kaneovi (1941), k Anna and the King of Siam (1946), k Obsession (1976) a k Taxikáři (1976). Hudba k Taxikáři (režie Martin Scorsese) získala i cenu BAFTA a byla nominována na Grammy. Jeho hudbu k filmu Twisted Nerve z roku 1968 použil Quentin Tarantino jako hlavní a otvírací hudební motiv filmu Kill Bill.

James Roy Horner (14. srpna 1953 Los Angeles, Kalifornie – 22. června 2015 národní park Los Padres, Kalifornie) byl americký hudební skladatel, autor filmové hudby. Pro jeho díla jsou typické prvky elektronické hudby, chorály a hojně využíval také prvky z keltské tradiční hudby. Svůj talent uplatnil v mnoha hollywoodských trhácích jako byly např. Titanic (dodnes nejprodávanější filmový soundtrack), Apollo 13, Statečné srdce, Star Trek II a III a nejnověji Avatar. Proměnil dvě z celkem jedenácti nominací na Oscara a taktéž byl oceněn Zlatým glóblem a cenou Grammy.

Maurice-Alexis Jarre (13. září 1924, Lyon – 28. března 2009, Los Angeles) byl francouzský skladatel filmové hudby. Byl autorem hudby k mnoha filmům, včetně sérií snímků Davida Leana, Lawrence z Arábie, Doktor Živago (1965), Ryanova dcera (1970) a Cesta do Indie (1984). Ty jsou často považovány za jeho nejlepší práce. Mezi další důležité počiny patří Společnost mrtvých básníků (1989) a Jakubův žebřík (1990). Jeden z jeho nejdůležitějších televizních titulů byl napsán pro minisérii Šogun (1980). Naposledy napsal filmovou hudbu v roce 2001 k televiznímu filmu o holokaustu nazvanému Vzpoura. Maurice Jarre psal pro orchestry, ale velkou měrou přešel v 80. letech k syntetizované hudbě. Maurice Jarre byl nominován na devět Oscarů, z toho tři získal. V roce 1984 za nejlepší hudbu k filmu Cesta do Indie, v roce 1965 za nejlepší hudbu k filmu: Doktor Živago, v roce 1962 za nejlepší hudbu k filmu: Lawrence z Arábie.

Michel Legrand (24. února 1932 Paříž, Francie – 26. ledna 2019 Paříž) byl francouzský hudební skladatel, dirigent a klavírista. Přispíval v oblasti jazzu (spolupracoval s inovátory jako Dizzy Gillespie, Miles Davis, John Coltrane, Stan Getz a Bill Evans), později se proslavil psaním hudby pro filmy. Jeho hudba podporovala úspěch nové vlny francouzského filmu 60. let. Cléo de 5 à 7 (Cléo od pěti do sedmi) 1962, Les Parapluies de Cherbourg/ (Paraplíčka ze Cherbourgu) 1964, Une ravissante idiote 1964, La Vie de château (Život na zámku) 1966, Les Demoiselles de Rochefort (Slečinky z Rochefortu) 1967, The Thomas Crown Affair (Případ Thomase Crowna) 1968, La Piscine (Bazén) 1969, Play Dirty (Špinavá hra) 1969, Peau d'âne (Oslí kůže) 1970, Wuthering Heights (Na Větrné hůrce) 1970, Mariés de l'an II (Manželé z roku II) 1971, La Vieille fille (Stará panna) 1972, Lady Sings the Blues (Billie zpívá blues) 1972. Celkem napsal hudbu k více než 200 filmům.

Henry Mancini (16. dubna 1924 Cleveland, Ohio – 14. června 1994 Los Angeles, Kalifornie), světově známý americký hudební skladatel, dirigent a aranžér. Proslul hlavně jako skladatel filmové a televizní hudby. Získal dvacet ocenění Grammy, včetně ceny za celoživotní dílo, které mu bylo uděleno in memoriam v roce 1995. Čtyřikrát získal cenu Americké akademie filmových umění a věd Oscar – dvě za film Snídaně u Tiffanyho z roku 1961 (nejlepší hudba a nejlepší filmová píseň – slavná Moon River) a dále za píseň ve filmu Dny vína a růží (1963) a adaptovanou hudbu ve snímku Viktor, Viktorie (1983). Za píseň ve filmu Darling Lili (1971) získal Zlatý glóbus. Jeho nejznámější prací je jazzový idiom doprovázející filmovou sérii Růžový panter (The Pink Panther theme). S režisérem této série

Blakem Edwarsem dlouhodobě spolupracoval, natočili spolu přes třicet filmů. Celkem napsal hudbu k téměř 250 filmům. Vydal též 85 alb. Americký filmový institut vyhlásil roku 2000 jeho Moon river za čtvrtou nejlepší filmovou píseň všech dob a jeho hudbu k Růžovému panterovi za dvacátou nejlepší filmovou hudbu.

Dario Marianelli (* 21. června 1963 Pisa) je italský hudební skladatel, známý hlavně jako skladatel filmové hudby. Pětkrát pracoval na filmu s režisérem Joem Wrightem, jednalo se o filmy Pýcha a předsudek, Pokání, Sólista, Anna Karenina a Nejtemnější hodina, třikrát byl nominován na Oscara za nejlepší hudbu (Pýcha a předsudek, Pokání, Anna Karenina), z čehož proměnil nominaci za film Pokání. Jeho hudební kompozice obohatily přes 40 filmových titulů.

Alan Irwin Menken (* 22. července 1949 New Rochelle, USA) je americký hudební skladatel a pianista, významný autor scénické a filmové hudby.. Nejvíce je znám jakožto spolupracovník filmového studia The Walt Disney Company. Od konce 80. let se věnuje komponování filmové hudby, za níž získal řadu významných hudebních i filmových ocenění. Je osminásobný držitel Oscara. (Malá mořská víla, Aladin, Pocahontas, Na vlásku)

Giorgio Moroder, celým jménem Giovanni Giorgio Moroder, (* 26. dubna 1940 Ortisei, Itálie) je italský hudební skladatel, producent a hráč na syntezátor, který se proslavil především jako skladatel filmové hudby. V polovině sedmdesátých let začal psát hudbu pro filmy. První významný úspěch zaznamenala jeho hudba k filmu Půlnoční expres (1978). V osmdesátých letech Moroder napsal hudbu pro několik dalších známých filmů. Jeho hudbu lze slyšet například ve filmech American Gigolo, Flashdance, The Never Ending Story, Thief of Hearts, Electric Dreams, Cat People a Over the Top. Napsal také oficiální hudební téma pro Letní olympijské hry 1984, Letní olympijské hry 1988 a také pro Mistrovství světa ve fotbale 1990. Získal tři ocenění Academy Awards a to za hudbu k filmu Midnight Express, za skladbu Flashdance (film Flashdance), za skladbu Take My Breath Away (film Top Gun).

Ennio Morricone (10. listopadu 1928, Řím – 6. července 2020 Řím) byl italský hudební skladatel. Filmovou hudbu složil k více než 500 filmům a televizním seriálům. Nejznámějšími se staly některé z melodií pro přibližně 30 westernů. Osobitý styl komponování se projevil výrazně například ve snímcích tzv. spaghetti-westernů jako Hodný, zlý a ošklivý (1966) a Tenkrát na Západě (1968). Zkomponoval také melodie k filmům Mise (1986), Neúplatní (1987) a Bio Ráj (1988).

Hudbu pro filmy začal psát v roce 1962, ale ze začátku pouze v klasickém formátu a pojetí. Teprve v roce 1964 začal svou slavnou spolupráci s režiséry Sergiem Leonem a Bernardem Bertoluccim. Pro Leoneho napsal hudbu k filmu Pro hrst dolarů (orig. it. Per un pugno di dollari, 1964) a pokračoval řadou dalších kompozic pro větší množství spaghetti westernů. Jeho spolupráce se Sergiem Leonem je považována za nejzdařilejší spolupráci mezi skladatelem filmové hudby a režisérem. Morricone napsal hudbu ke všem filmům, na nichž se Leone podílel jako režisér či producent, počínaje Pro hrst dolarů až po poslední Leoneho dílo Tenkrát v Americe. Svou první cenu Nastro d'Argento dostal Morricone v roce 1965 za hudbu k filmu Pro hrst dolarů (Per un pugno di dollari) (1964, režie Sergio Leone), následovala cena z roku 1970 za hudbu k filmu Metti, una Sera a Cena (1969, režie Giuseppe Patroni Griffi), a o rok později za hudbu k filmu Sacco a Vanzetti (1971, režie Giuliano Montaldo). Morriconeho první nominace na Oscara byla v roce 1979 za hudbu k Days of Heaven ([197, režie Terrence Malick) a další následovaly v roce 1986 za Misi, v roce 1987 za Neúplatní (The Untouchables, 1987, režie Brian De Palma), v roce 1991 za Bugsy (1991, režie Barry Levinson) a v roce 2001 za hudbu k filmu Málèna (2000, režie Giuseppe Tornatore). Hudbu složil i k 24 dílům televizního seriálu Mafia, dále pak seriálu Chobotnice, Marco Polo a dalších.

Seznam ocenění mistra filmové hudby z největších : je naprosto unikátní a nezbývá, než jej převzít v plném rozsahu.

1969 – Premio Spoleto Cinema

1970 – Nastro d'Argento za Metti, una sera a cena

1971 – Nastro d'Argento za Sacco e Vanzetti"

1972 – Cork Film International za La califfa

1981 – Premio della critica discografica za Il prato

1985 – Nastro d'Argento a BAFTA za Tenkrát v Americe

1986 – Zlatý glóbus za Misi

1988 – Nastro d'Argento (Stříbrná stuha), BAFTA a Cena Grammy za Neúplatní

1988 – Donatellův David za Gli occhiali d'oro

1989 – Donatellův David za Bio Ráj (Nuovo Cinema Paradiso)

1989 – Nint Annual Ace Winner za Il giorno prima

1989 – Pardo d'Onore (MFF Locarno)

1990 – BAFTA, Prix Fondation Sacem del XLIII na Filmovém festivalu v Cannes a Donatellův David za Bio Ráj (Nuovo Cinema Paradiso)

1991 – Donatellův David za Stanno tutti bene

1992 – Grolla d'oro alla carriera (Saint Vincent)

1993 – Donatellův David a Efebo d'Argento za Jonas che visse nella balena

1994 – ASCAP Golden Soundtrack award (Los Angeles)

1995 – Zlatý lev za celoživotní dílo (Leone d'oro alla carriera) (Benátský filmový festival)

2000 – Zlatý glóbus za film Legenda o "1900" (The Legend of 1900) (1998)

2000 – Donatellův David za Canone inverso

2004 – Zlatý orel (Золотой Орёл) za 72 metra (72 метра)

2006 – Grand Officer award od italského prezidenta Carla Azeglia Ciampiho

2007 – Oscar za celoživotní dílo

2016 – Oscar za hudbu k filmu Osm hrozných

2020 – Cena kněžny asturské

Neuvěřitelný seznam hudebních děl Ennia Morriconeho ve filmech je uveden v příloze tohoto textu.

Alfred Newman (17. března 1900, New Haven – 17. února 1970, Los Angeles) , americký hudební skladatel židovského původu²¹. Proslul především filmovou hudbou. Získal za ni devět Oscarů a 45krát byl na Oscara nominován. Roku 1931 ho požádal Charlie Chaplin o hudbu pro film Světla velkoměsta, později pro Chaplina dělal hudbu i ke snímku Moderní doba. V roce 1938 získal svého prvního Oscara, a to za film Alexander's Ragtime Band. Cenu akademie získal ještě osmkrát (Tin Pan Alley, 1940; The Song of Bernadette, 1943; Mother Wore Tights, 1947; With a Song in My Heart, 1952; Call Me Madam, 1953; Love Is a Many-Splendored Thing, 1955; The King and I, 1956; Camelot, 1967). V roce 1940 podepsal smlouvu u 20th Century Fox, pro něž pak komponoval 20 let. Pro toto studio také složil fanfáry, které se užívají v jeho znělce dodnes. Celkem napsal hudbu ke dvěma stovkám filmů.

21 PALMER, Christopher. The Composer in Hollywood. [s.l.]: Marion Boyars, 1990. 360 s. Dostupné online. ISBN 9780714528854. S. 71

Rachel Mary Berkeley Portman (* 11. prosinec 1960, Haslemere, Spojené království) je britská skladatelka filmové hudby. Stala se první ženou, která obdržela Oscara za nejlepší původní hudbu (v roce 1996 za hudbu k filmu Emma). V roce 1999 byla nominována na Oscara za Čokoládu a o rok později za Pravidla moštárny. Kromě těchto, složila hudební doprovod i k dalším celovečerním filmům. Přestože její hudba pro film Nebezpečná krása nakonec nebyla použita a místo ní se jí ujal George Fenton, stále lze ve filmu najít některé její motivy. Mezi její další díla patří dětská opera Malý princ (později adaptována pro televizi) a muzikál Domeček na prérii podle knížek Laury Ingalls Wilderové. V roce 2010 jí byl udělen Řád britského impéria.

André Previn, rodným jménem Andreas Ludwig Priwin (6. dubna 1929, [1] Berlín, Německo – 28. února 2019, New York, New York, USA[2]) byl americký klavírista, dirigent, aranžér a hudební skladatel, čtyřnásobný držitel ceny americké Akademie filmového umění a věd (Oscar) a desetinásobný držitel Ceny Grammy. Jako skladatel a dirigent se prosadil v Hollywoodu už v roce 1948, kdy začal psát a aranžovat filmovou hudbu a řídit filmové orchestry. Poté, co se úspěšně etabloval, dirigoval hudební nahrávky pro slavné filmové muzikály, jako jsou např. Gigi (1958), Porgy a Bess (1959) a My Fair Lady (1964), za něž obdržel čtyři Oscary. V pozdějších letech se Previn soustředil výlučně na komponování klasické hudby.

Allah Rakha Rahman, rodným jménem A. S. Dileep Kumar (* 6. leden 1966, Madras) je indický hudební skladatel a zpěvák tamilské národnosti. Proslul kombinováním tradiční indické hudby a elektronické hudby. Největších úspěchů dosáhl v oblasti filmové hudby, zpočátku tvořené pro Bollywood, v posledních letech i pro Hollywood. Získal dva Oscary za hudbu k filmu Slumdog Millionaire (Milionář z chatrče, 2009), za filmovou hudbu a nejlepší filmovou píseň. Za hudbu k Milionáři z chatrče získal i britskou cenu BAFTA, americký Zlatý glóbus a dvě americké Grammy (nejlepší soundtrack, nejlepší filmová píseň). Krom toho řadu dalších cen (Black Reel Awards, Broadcast Film Critics Association Awards, Los Angeles Film Critics Association Awards, New York Film Critics Online Awards, San Diego Film Critics Society Awards aj.) Oceněna byla i jeho hudba k filmu Lord of War (Obchodník se smrtí, 2005) či 127 Hours (127 hodin, 2010). Krom toho získal řadu indických ocenění.

Leonard Rosenman (7. září 1924 New York, New York – 4. března 2008 Los Angeles, Kalifornie) byl americký hudební skladatel, skládající mimo jiné i hudbu pro film. Dvakrát

získal za svoje dílo Oscara. Od 50. let skládal hudbu pro celovečerní filmy, jako jsou např. Na východ od ráje (1955), Rebel bez příčiny (1955), Fantastická cesta (1966), Pán prstenů (1978), Cross Creek (1983) a Star Trek IV: Cesta domů (1986). V polovině 70. let 20. století získal dva roky po sobě Oscara za nejlepší hudbu: roku 1975 za snímek Stanleyho Kubricka Barry Lyndon a v roce 1976 za film Cesta ke slávě.

Giovanni „Nino“ Rota (3. prosince 1911 Milán – 10. dubna 1979 Řím) byl italský klavírista, dirigent a hudební skladatel a pedagog. Nejvíce se proslavil svou filmovou hudbou, zejména k filmům Federica Felliniho a Luchina Viscontiho. Ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století se stal neobyčejně plodným a oblíbeným skladatelem filmové hudby. Jeho jméno je zejména spojeno s filmy italského neorealismu a režiséry jako byli Renato Castellani, Eduardo De Filippo a Luchino Visconti. Giovanni Rota byl mimořádně plodným skladatelem, zejména v oblasti filmové hudby. Napsal hudbu k více než 150 filmům italské i jinojazyčné produkce. Jeho tvorba je srovnatelná snad jen s rozsahem filmové hudby Ennio Morriconeho. Americký filmový institut zařadil jeho hudbu k filmu Kmotr na páté místo v seznamu nejlepší filmové hudby. Rovněž sem byla nominována jeho hudba pro film Vojna a mír. Vedle toho zkomponoval i 10 oper, pět baletů a mnoho orchestrální i komorní hudby. Psal i scénickou hudbu k jevištním dílům Viscontiho, Franca Zeffirelliho a Eduarda De Filippa.

Miklós Rózsa (18. dubna 1907, Budapešť – 27. července 1995, Los Angeles) byl maďarský hudební skladatel, který proslul především jako skladatel filmové hudby. K nejslavnějším patří hudba k filmu Ben Hur. Během své kariéry byl sedmáctkrát nominován na Oscara, třikrát na Zlatý glóbus a jednou na cenu Grammy. Třikrát Oscara získal. Ve filmech Ztracený víkend a Rozdvojená duše z roku 1945 použil elektronického nástroje tereminu, který dokázal vytvořit efekt "nadpřirozena". V Hitchcockově psychologicky laděné Rozdvojené duši ho využil ve scénách iracionálního chování hrdiny. Hudební postupy, které zde Rózsa jako první použil, se zakrátko začaly běžně využívat především v hororech a thrillerech. Za oba filmy byl nominován na Oscara, za Rozdvojenou duši úspěšně.

Maximilian Raoul Steiner (10. květen 1888, Vídeň – 28. prosinec 1971, Los Angeles) byl rakouský hudební skladatel židovského původu, autor zejména filmové hudby. Spolu s Erichem Wolfgangem Korngoldem, Franzem Waxmanem, Alfredem Newmanem a Miklósem Rózsem je jedním z otců tohoto žánru. Složil hudbu k více než 350 filmům, byl 24krát nominován na Oscara a třikrát ho získal. Byl jedním z prvních filmových hudebníků, který

začal ve své práci používat techniku leitmotivů, jež pochází z romantismu konce 19. století. Za jeden z mezníků v jeho kariéře i v dějinách filmové hudby je označován film King Kong z roku 1933. Hudba se ve filmu stala jednou z nejsilnějších významotvorných složek. Steiner pracoval s leitmotivem hlavních postav a dokresloval psychické stavy jako strach či sympatie. Soundtrack ke King Kongovi je jednou z prvních původních partitur zvukového filmu, která je dnes reprodukována jako komplexní samostatné dílo klasické hudby. Za další mezník bývá označován film Johna Forda Denunciant, kde Steiner napsal hudbu ještě před natáčením a některé scény filmu se hudbě při natáčení přizpůsobily. Za tuto hudbu získal svého prvního Oscara. Steiner byl též velkým obhájcem tzv. "mickey-mousingu", kdy hudba popisně ilustruje děj, zejména komediálně (například hrdina jde po schodech a hudba s každým dalším schodem mění tón stupnice). Za klasickou je dnes považována též hudba k romantickému filmu Casablanca.

Dimitri Tiomkin (22. května 1894. – 11. listopadu 1979) byl americký hudební skladatel. Narodil se do židovské rodiny ve městě Kremenčuk a studoval na konzervatoři v Petrohradu. V roce 1924 odešel do Paříže a následujícího roku do New Yorku. Ve třicátých letech se začal věnovat skládání filmové hudby. Složil například hudbu ke snímkům Ztracený obzor (1937), Život je krásný (1946) a Děla z Navarone (1961). Dvaadvacetkrát byl nominován na Oscara, a čtyřikrát jej získal. Byl rovněž držitelem několika Zlatých glóbulů.

Vangelis vlastním jménem Evangelos Odysseas Papathanassiou ((29. března 1943 Agria, Thesálie – 17. května 2022 Paříž) byl řecký instrumentalista a hudební skladatel. Patřil k průkopníkům elektronického popu, jeho tvorba ale zasahovala do více hudebních stylů. Roku 1968 odešel z Řecka a v Paříži založil spolu se svými krajany Demisem Rousosem a Loukasem Siderasem skupinu Aphrodite's Child, jejíž tvorba se nesla ve znamení progressive rock. Proslavil se jako skladatel hudby k úspěšným filmům. Nejznámější jeho melodie je soundtrack filmu Dobytí ráje 1492. Významná díla jsou považována Mythodea, Ohnivé vozy (Oskar 1981) 1492: Dobytí ráje, Blade Runner.

John Towner Williams (* 8. února 1932, Queens, New York, New York, USA) je americký hudební skladatel, který proslul jako autor filmové hudby. Složil hudbu k více než stovce filmů a získal celou řadu ocenění. Má 25 cen Grammy. Do roku 2020 byl 52krát nominován na Oscara. Pětkrát získal Oscara (Šumař na střeše, 1972; Čelisti, 1976; Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje, 1978; E.T. - Mimoszemšťan, 1983; Schindlerův seznam, 1994). Má čtyři Zlaté

glóby (Čelisti, Star Wars, E.T. - mimozemšťan a Gejša, 2006). Cenu BAFTA získal krom uvedených snímků ještě za Skleněné peklo (1976) a Říši slunce (1989). I jeho další kompozice k filmům byla široce oceňovány miliony diváků i odbornými porotami filmových soutěží. Uvedme například Superman (1978), Blízká setkání třetího druhu (1977), série filmů s Indiana Jonesem a Harry Potterem, Jurský park (1993), Star wars. Prokázal schopnost přizpůsobit se i závažným filmovým jiným žánrům, politickému či historickému dramatu (JFK, Nixon, Zachraňte vojína Ryana, Mnichov, Lincoln, Zlodějka knih), sociálnímu dramatu (Narozen 4. července), nebo naopak komedii (Jak ukrást Venuši, Čarodějky z Eastwicku, Sám doma) či krimi (Chyt' mě, když to dokážeš).

Americký filmový institut vyhlásil jeho hudbu ke Hvězdným válkám za nejlepší filmovou hudbu 20. století. Napsal hudbu k osmi z dvaceti nejvýdělečnějších amerických filmů všech dob Úspěšně a dlouhodobě spolupracuje s americkým režisérem a producentem Stevenem Spielbergem. Napsal hudbu ke všem jeho snímkům s výjimkou pěti. Vytvořil též hudební motiv pro letní olympijské hry v Los Angeles v roce 1984.

Andrew Lloyd Webber (* 22.03.1948 Londýn, Velká Británie) je britský hudební skladatel, který se proslavil především tvorbou muzikálové hudby. Filmová hudba není jeho hlavním zaměřením, ale filmové adaptace globálně úspěšných muzikálů s jeho hudbou (Cats) jej řadí k významným tvůrcům filmové hudby. Zejména melodie jím vytvořených soundtracků z filmů jsou stálými součástmi orchestrálního repertoáru všude po světě. Jako příklad uveďme leitmotiv muzikálu Fantom opery, nebo písně z filmu, které se staly hity, například z muzikálu Evita (zmíněno výše), za kterou získal ocenění Oscara za nejlepší filmovou píseň.

Hans Florian Zimmer (* 12. září 1957, Frankfurt nad Mohanem, Německo) je německý autor filmové hudby, oceněný dvěma Oscary, cenou Grammy a dvěma Zlatými Glóby. Svoji kariéru započal hraním na klávesy a syntetizátory. Zásadním průlomem jeho kariéry se stal rok 1988, v němž napsal hudbu k filmu Rain Man. Za toto dílo byl nominován na Oscara. Mezi jeho úspěšná díla patří například film Krvavý příliv, Call of Duty Modern Warfare 2, Operace: Zlomený šíp, Skála, Gladiátor, Černý jestřáb sestřelen, Poslední samuraj, Šifra mistra Leonarda, Piráti z Karibiku: Truhla mrtvého muže či Tenká červená linie, přičemž všechny tyto uvedené filmy byly natočeny po roce 1988. Za hudbu ke snímku Lví král dokonce obdržel v roce 1995 Oscara. V roce 2007 se s třetím dílem trilogie Piráti z Karibiku: Na konci

světa umístil na prvním místě nejuspěšnějších filmů roku. Celkem do roku 21022 komponoval hudbu k více jak 140 filmům

7.1 Tvůrci filmové hudby v českém filmu

Přestože žádný z českých, nebo slovenských komponistů hudby pro filmovou tvorbu nezískal s výjimkou Markéty Irglové cenu Americké filmové akademie, je česká filmová hudba významnou součástí světové filmové kultury 20 a 21. století. Připomeňme si proto nejuvýznamnější jména skladatelů, kteří tvořili a tvoří mimořádná a kvalitní hudební díla pro český film, nebo díla s českou stopou.

Goran Bregović (* 22. března 1950, Sarajevo) je jugoslávský skladatel, producent. Známý je především svou filmovou hudbou, kterou spolupracoval na filmech Emira Kusturici, studenta FAMU u profesora a významného českého režiséra Otakara Vávry a známého celosvětově jako pokračovatele režijní tvorby českého filmu 60. let 20. století na půdorysu balkánské kultury a aktuální politické reality. Prvním společným snímkem byl Dům k pověšení (Dom za vješanje/Time of gypsies/Les temps des gitanes), za jehož režii získal Kusturica cenu na MFF Cannes v roce 1989. Další společný film vznikl v USA, kde se oba tvůrci usadili poté, co v Jugoslávii vypukla občanská válka. Jednalo se o snímek Arizona Dream (1992), v němž hrál např. Johnny Depp nebo Faye Dunawayová a za který Kusturica získal Stříbrného medvěda na MFF v Berlíně roku 1993. Z USA se tvůrčí duo Bregović, - Kusturica přesunula do Paříže. Zde Bregović složil hudbu k více než dvaceti filmům, z nichž za zmínku stojí především historický snímek Královna Margot (1994) režiséra Chéreaua. Ve francouzské koprodukci vznikl rovněž zatím poslední snímek Emira Kusturici, k němuž napsal Bregović hudbu – Underground, Tento film získal v roce 1995 Zlatou palmu na MFF v Cannes.

Petr Hapka (13. května 1944 Praha – 25. listopadu 2014 Okoř) byl český hudebník, skladatel populární a filmové hudby, zpěvák a dirigent, , jeden z nejuspěšnějších domácích filmových skladatelů. Byl známý především jako autor hudby k textům Petra Rady, Zdeňka Rytíře, Michala Horáčka a hudby filmové. Jejich hity jako Levandulová, Dívám se, dívám, S cizí ženou v cizím pokoji, Šťěstí je krásná věc, Individualita, První noc v novém bytě či Bude mi lehká zem zpívala například Hana Hegerová, Lucie Bílá, Michael Kocáb, Jana Kirschner, Jarek Nohavica nebo Richard Müller.

František Belfín (11. července 1923 v Klatovech – 25. února 1997 v Praze) byl český hudební skladatel a dirigent. Od roku 1955 až do roku 1983 dlouholetý dirigent a šéfdirigent Filmového symfonického orchestru (tzv. FISYO). S tímto tělesem nahrál do konce roku 1979 přibližně 2500 filmů různých žánrů, celovečerních i krátkých. Kromě dirigování se také věnoval komponování filmové hudby (Od konce 30. do zhruba 60. let), napsal do konce roku 1979 kolem 190 filmových skladeb, především ke krátkometrážním filmům z oblasti umění a pohádkám a večerníčkům.

Zdeněk Liška (16. března 1922 Libušín – 13. července 1983 Praha) byl český hudební skladatel, který se věnoval především filmové hudbě. Po válce začal působit jako hudební skladatel ve studiu krátkého filmu ve Zlíně. Jako první jej proslavila jeho hudba k filmu Vynález zkázy Karla Zemana, který byl natočen v roce 1958, jedná o první sofistikovanou „industriální“ hudbu dávno před vznikem této kategorie. Experimentální zvukový charakter partitur Zdeňka Lišky se i díky ve filmu nutným aluzím na různé hudební styly blíží tehdejší hudební avantgardě postmodernismu, například hudbě Alfreda Schnittke anebo dobovým zvukovým experimentům popové psychedelické hudby (Beatles). Liškovými uměleckými vrcholy jsou kromě uvedených titulů hudby např. oskarovému filmu Obchod na korze, a dále například k filmům Dávlova past, Vtáčkovia sirotky a blázni, Stíny horkého léta, Signum laudis aj. Liška byl neobyčejně plodným tvůrcem, jako autor se uplatnil ve více než sto šedesáti celovečerních filmech a čtyřech stech filmech krátkometrážních a středometrážních. Věnoval se také hudbě scénické (Karlínské divadlo, Laterna Magika, Kinoautomat na světové výstavě Expo 67 v Montrealu a televizní (seriál Hříšní lidé města pražského, Třicet případů majora Zemana

Karel Svoboda (19. prosince 1938 Praha – 28. ledna 2007 Jevany) byl český skladatel filmové, televizní, populární a muzikálové hudby. Spolupracoval s Karlem Gottem a s textařem Jiřím Štaidlem. Vedle populární hudby se věnoval ve veliké intenzitě filmové hudbě. Stal se hlavním skladatelem režiséra Václava Vorlíčka, počínaje filmem Smrt si vybírá z roku 1972 přes proslulou filmovou hudbu k pohádkovému filmu Tři oříšky pro Popelku až k seriálu Létaující Čestmír. Dále napsal hudbu k seriálu Návštěvníci i znělku k seriálu Včelka Mája, která mu přinesla popularitu v tehdejší Západní Německu. Jako jeden z mála skladatelů pracoval a byl úspěšný na obou stranách tzv. Železné opony. Spolupracoval na mnoha seriálech s německou televizí ZDF. Složil mnoho písňových hitů, mezi jinými Lady

Karneval (tato píseň je považována za jeho zřejmě nejproslulejší skladbu, později ji převzali interpreti v Brazílii, Francii, Německu nebo Švédsku), Stín katedrál, Čau, lásko, Ještě, že tě, lásko, mám a mnoho dalších. Vedle Zdeňka Lišky se jedná o nejvýraznější postavu české filmové hudební scény

Jaroslav Uhlíř (* 14. září 1945 Praha) je skladatel populární a filmové hudby, herec, zpěvák, komik, klavírista a moderátor. Složil hudbu k filmům Ať žijí duchové!, Vrchní, prchni!, Lotrando a Zubejda nebo S čerty nejsou žerty. Se Zdeňkem Svěrákem spolupracoval na hudebním televizním pořadu pro děti Hodina zpěvu (1988 až 2017). Vedle písni vzešla z pořadu řada krátkých operet (O Budulínkovi, O dvanácti měsíčkách) a tři z nich se staly základem filmu Tři bratři. Složil hudbu k Schelingerovým písním „Holubí dům“ a „Jabloňový list“. V roce 2005 složil hudbu k písni „Ani k stáru“, která byla o rok později použita na soundtracku k filmu Vratné lahve (2006).

Markéta Irglová (* 28. února 1988 Valašské Meziříčí) je česká skladatelka, zpěvačka a herečka, držitelka Oscara za originální píseň k filmu Once. Od roku 2007 žila v irském Dublinu. Poté od roku 2010 v New Yorku. Od roku 2012 žije na Islandu. Irglová se věnuje hudbě od sedmi let, kdy jí rodiče koupili první piano a přihlásili ji do hudební školy. V devíti letech dostala od svého otce kytaru a okamžitě na ni začala hrát a učit se písničky poslechem. Ve Valašském Meziříčí vystudovala místní gymnázium. Ve třinácti se seznámila s Glenem Hansardem, se kterým o dva roky později odjela koncertovat po celém světě. Dlouho spolu kamarádili a jejich vztah přerostl v milostný teprve až po natočení filmu Once. V roce 2006 Irglová a Hansard vydali společné album jménem The Swell Season v hudebním vydavatelství Overcoat Recordings. Společně také účinkovali v již zmíněném irském hudebním filmu Once z roku 2006, pro který také složili a nahráli hudbu. Za romantickou píseň Falling Slowly z tohoto filmu získali Oscara za nejlepší filmovou píseň za rok 2007.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo shromáždit z relevantních zdrojů dostatek informací o vývoji filmové hudby a posoudit formy jejího působení na filmového diváka. Současně ověřit, nebo vyvrátit hypotézu, kterou jsem formuloval v Úvodu práce a která předpokládala, že vývoj filmové hudby ve 20. a na počátku 21. století dokumentuje, že se z tohoto kdysi podžánrového typu hudební tvorby stal samostatný hudební žánr, který obohacuje světovou hudební kulturu a tvorbu novými díly a tvůrčími přístupy. Navíc v textu uvedený přehled forem působnosti hudby na filmového diváka ilustruje filmovou hudbu jako faktor, který podporuje emotivní zážitek z filmu jako uměleckého díla. Navíc zdůrazňuje nejen hloubku filmového příběhu, ale vystupuje i jako dějotvorná složka. Dokládá, že se filmová hudba stala v průběhu 20. století nedílnou součástí nejen filmového, ale i hudebního umění. Jako příklad může sloužit především fenomenální dílo Enia Morriconeho čítající hudební díla, pro více než 340 filmů. Dokládají mj. neuvěřitelný rozsah tvůrčí invence tohoto novodobého hudebního génia, ale i nekonečné možnosti filmové hudby překročit hranice filmového představení, vstoupit do každodenního života lidí a obohatit jejich život o umělecký zážitek postavený na hluboké pozitivní emoci. Jeho nejznámější filmové melodie, leitmotivy, se staly filmovými soundtracky, které následně překročily v řadě případů hranice filmu a získaly širokou globální nadčasovou popularitu a pevné místo ve světovém repertoáru tzv. zábavné hudby, stejně tak jako melodie dalších dvou velikánů filmové hudby – Nino Rotty a Johna Williamse a desítek a stovek dalších hudebních skladatelů filmové hudby ve všech zemích Světa.

Za mimořádně zajímavý poznatek z tvorby této diplomové práce považuji zjištění, které jsem učinil z historického pohledu na vývoj hudby ve filmu. A totiž, že hudba, jako původně doplňková umělecká audio forma/složka filmové tvorby, zdůrazňující prožitek diváka ze sledování dějových obrazů na filmovém plátně se postupně emancipovala na filmu jako vizuálním umělecké formě. Od situace, kdy se k filmu využívaly jako tzv. hudební doprovod skladby klasického repertoáru, až do aktuální situace, kdy na přelomu 20. a 21. století se vyvinula do podoby samostatného hudebního žánru, který dokáže silou působení na emoce diváka být nejen samostatnou dějotvornou složkou filmového umění, ale i mimo film představuje samostatný a stále posilující žánr zábavné hudby. Včetně pop music a to nejen středního proudu, jak dokládá mimořádná hudební a umělecká náročnost rockové opery

Jesus Christ Super Star. Z tohoto příkladu a na základě textu této práce bych odvodil i úvahu o tom, že významným impulsem rozvoje filmové hudby byl a stále zůstává zfilmovaný, na jevišti již úspěšný muzikál. Zejména v neúspěšnějších titulech, jako byla například Evita způsobil popularizaci původně muzikálové písně Dont Cry for Me Argentina v podání popové hvězdy Madonna až k jejímu umístění na předních místech ve světových žebříčcích popových hitů. Uměleckou sílu a potenciál filmové hudby ale představuje nejlépe originální hudební tvorba, kterou jsem představil podle umístění hudebních skladatelů v umělecké soutěži Academy Awards o zlatou sošku Oscara za nejlepší hudbu ve filmu. Řada originálních melodií, nejen písní, ale i orchestrálních skladeb se stala součástí světové hudební literatury a objevuje se v repertoáru a na koncertním programu orchestrů celého Světa. Jako orchestrální hráč na tubu hraji v řadě domácích orchestrů při koncertech velmi často díla původní filmové hudby. Především hudebně aranžované originální filmové melodie – soundtracky, nejčastěji z filmů Piráti z Karibiku, Star Wars, Pán prstenů, nebo Čelisti.

Z výše uvedeného si dovoluji tvrdit, že cíle této diplomové práce se podařilo naplnit a hypotéza byla potvrzena.

Zdroje

1/ Literatura

- BENDOVIÁ, Helena. Gotta Dance: Stručný úvod do poetiky muzikálu. Cinepur. 2003, roč. 12, č. 29, s. 25. ISSN 1213-516x.
- BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla. 3., upr. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. ISBN 978-80-7331-303-6.
- COOKE, Mervyn. Dějiny filmové hudby. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3.
- GREČNÁR, Ján. Filmová hudba od nápadu po soundtrack. 1. vyd. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2005, 85 s. Hudba a médiá. ISBN 80-89135-04-8.
- MICHAEL Vratislav. Specifika filmové hudby [online]. Brno, 2006 Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/c9vh0/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.
- NAGARI, Benjamin. Music as Image: Analytical psychology and music in film [online]. 27 Church Road, Hove, East Sussex, BN3 2FA: Routledge, 2016. ISBN 978-1-138-85325-6 s.
- NOVOTNÝ, David Jan. Chcete psát scénář? 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2000. ISBN 80-85883-52-x.
- PALMER, Christopher. The Composer in Hollywood. [s.l.]: Marion Boyars, 1990. 360 s. Dostupné online. ISBN 9780714528854. S. 71
- RICHARD, Pierre a Jérémy IMBERT. Nevím nic, ale řeknu všechno: zpověď legendy francouzského filmu. Přeložil Tomáš KYBAL. Praha: Euromedia Group, 2020. ISBN 9788024266954.
- VODIČKA, Rudolf. Principy užití hudby v amerických filmech [Principles of Using Music in American Films]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Audiovizuální tvorba a divadlo, 2021
- WAKEFIELD, Elizabeth M.; Tan, Siu-Lan; and SPACKMAN, Matthew P.. The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers' Interpretations of a Film Scene. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 34, 5: 605-623, 2017 [online]. Dostupné z: https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=psychology_facpubs.

2/ internetové zdroje

https://cs.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Dr%C5%BEitel%C3%A9_Oscara_za_nejlep%C5%A1%C3%AD_hudbu

<https://www.moviezone.cz/clanek/40667-10-nejlepsich-muzikalu-ktere-by-mel-videt-kazdy>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Dr%C5%BEitel%C3%A9_Oscara_za_nejlep%C5%A1%C3%AD_hudbu

[https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=psychology_facpubs.](https://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=psychology_facpubs)

https://cs.wikipedia.org/wiki/Filmov%C3%A1_hudba

Příloha I

Držitelé Oscara, skladatelé filmové hudby

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kategorie:Dr%C5%BEitel%C3%A9_Oscara_za_nejlep%C5%A1%C3%AD_hudbu

Malcolm Arnold	Ennio Morricone
Burt Bacharach	Alfred Newman
John Barry	Randy Newman
Alan Bergman	Rachel Portman
Elmer Bernstein	André Previn
David Byrne	Allah Rakha Rahman
Common	Trent Reznor
Bill Conti	Leonard Rosenman
Aaron Copland	Nino Rota
Alexandre Desplat	Miklós Rózsa
Michael Giacchino	Rjúiči Sakamoto
Jerry Goldsmith	Gustavo Santaolalla
Dave Grusin	Robert B. Sherman
Marvin Hamlisch	Howard Shore
Glen Hansard	Max Steiner
Bernard Herrmann	Tchan Tun
James Horner	Dimitri Tiomkin
Maurice Jarre	Vangelis
Erich Wolfgang Korngold	John Williams
Michel Legrand	Andrew Lloyd Weber
Henry Mancini	Hans Zimmer
Dario Marianelli	
Alan Menken	
Giorgio Moroder	

Příloha II

Hudební díla Ennia Morriconeho ve filmech v letech 1961 – 2016 (více než 340 filmů)

1961

Il federale, (Luciano Salce)

1962

La cuccagna (Luciano Salce)

Diciottenni al sole (Camillo Mastrocinque)

La voglia matta (Luciano Salce)

I motorizzati (Camillo Mastrocinque)

1963

Le monachine (Luciano Salce)

Il successo (Mauro Morassi, Dino Risi)

I basilischi (Lina Wertmüller)

Duello nel Texas (Ricardo Blasco)

I marziani hanno 12 mani (Castellano e Pipolo)

1964

...e la donna creò l'uomo (Camillo Mastrocinque)

I maniaci (Lucio Fulci)

I due evasi da Sing Sing (Lucio Fulci)

Pro hrst dolarů, známý i jako Pro pár dolarů (Per un pugno di dollari) (Sergio Leone)

Le Pistole non discutono (Mario Caiano)

I Malamondo (Paolo Cavara)

1965

Thrilling (Carlo Lizzani, Gianni Luigi Polidori, Ettore Scola)

Slalom (Luciano Salce)

Menage all'italiana (Franco Indovina)

Una pistola per Ringo (Duccio Tessari)

Gli amanti d'oltretomba (Mario Caiano)
Altissima pressione (Enzo Trapani) – spolu s Luisem Enriquezem Bacalovem
I pugli in tasca (Marco Bellocchio)
Idoli controluce (Enzo Battaglia)
Il ritorno di Ringo (Duccio Tessari)
Pro pár dolarů navíc (Per qualche dollaro in più) (Sergio Leone)
Sette pistole per i Mac Gregor (Franco Giraldi)

1966

Bitva o Alžír (La battaglia di Algeri) (Gillo Pontecorvo) spolu s režisérem
Probud' se a zabíjej (Svegliati e uccidi) (Carlo Lizzani)
Per Firenze (Franco Zeffirelli) – dokument
Navajo Joe (Sergio Corbucci)
Matchless (Alberto Lattuada)
Un fiume di dollari (Carlo Lizzani) – uveden pod jménem Leo Nichols
Agent 505 – Todesfalle Beirut (Manfred R. Köhler)
Dravci a vrabci (Uccellacci e uccellini) (Pier Paolo Pasolini)
El Greco (Luciano Salce)
Un uomo a metà (Vittorio de Seta)
Come imparai ad amare le donne (Luciano Salce)
La resa dei conti (Sergio Sollima)
Hodný, zlý a ošklivý (Il buono, il brutto, il cattivo) (Sergio Leone)
Sette donne per i McGregor (Franco Giraldi)
Per pochi dollari ancora (Giorgio Ferroni)

1967

Il giardino delle delizie (Silvano Agosti)
Dalle Ardenne all'inferno (Alberto de Martino)
Dobrodruh (L'Avventuriero) (Terence Young)
Pedro Páramo (Carlos Velo)
La terra vista dalla luna (Pier Paolo Pasolini) – epizoda z filmu Le Streghe

I crudeli (Sergio Corbucci)
La Cina è vicina (Marco Bellocchio)
Ad ogni costo (Giuliano Montaldo)
L'harem (Marco Ferreri)
La ragazza e il generale (Pasquale Festa Campanile)
Faccia a faccia (Sergio Sollima)
Arabella (Mauro Bolognini)
Diabolik (Mario Bava)
1968
Scusi, facciamo l'amore? (Vittorio Caprioli)
Tepepa (Giulio Petroni)
Il mercenario (Sergio Corbucci)
Eat-it (mangiala) (Francesco Casaretti)
L'Italia vista dal cielo (Folco Quilici) – dokumentární
Grazie Zia (Salvatore Samperi)
...e per tetto un cielo di stelle (Giulio Petroni)
Ecce Homo (Bruno Gaburro)
Corri, uomo, corri (Sergio Sollima)
Escalation (Roberto Faenza)
Da uomo a uomo (Giulio Petroni)
La bataille de San Sebastian (Henry Verneuil)
Comandamenti per un Gangster (Alfio Catabiano)
Teorema (Pier Paolo Pasolini)
Partner (Bernardo Bertolucci)
Banditi a Roma (Alberto de Martino) - složeno spolu s Riz Ortolaním
Gli intoccabili (Giuliano Montaldo)
Tenkrát na Západě (C'era una volta il West) (Sergio Leone)
Fräulein Doktor (Alberto Lattuada)
Velké ticho (Velký klid; Il grande silenzio) (Sergio Corbucci)

L'alibi (Adolfo Celi, Luciano Lucignani, Vittorio Gassman)

Galileo (Liliana Cavani)

La monaca di Monza (Eriprando Visconti)

Ruba al prossimo tuo (Francesco Maselli)

Un tranquillo posto di campagna (Elio Petri)

H2S (Roberto Faenza)

1969

Cuore di mamma, Salvatore Samperi

Gott Uns, Giuliano Montaldo

I cannibali, Liliana Cavani

La donna invisibile, Paolo Spinola

L'assoluto naturale, Mauro Bolognini

La stagione dei sensi, Massimo Franciosa

Le clan des siciliens, Henri Verneuil

Metti, una sera a cena, Giuseppe Patroni Griffi

Ostrov v ohni (Queimada), Gillo Pontecorvo

Sai cosa faceva Stalin alle donne?, Maurizio Liverani

Senza sapere niente di lei, Luigi Comencini

Tepepa, Giulio Petroni

Una breve stagione, Renato Castellani

Un bellissimo novembre, Mauro Bolognini

Un esercito di cinque uomini, (Italo Zingarelli, Don Taylor)

Vergogna, schifosi, Mauro Severino

1970

Città violenta, Sergio Sollima

Giochi particolari, Franco Indovina

Hornet's Nest, Phil Karlson (americká verze); Franco Girino (italská verze)

Červený stan (Красная палатка/Krasnaja palatka), Michail Kalatozov - autorem hudby ruské verze Aleksandr Zacepin

Podivné vyšetřování (Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto), Elio Petri

La califfa, Alberto Bevilacqua
La moglie più bella, Damiano Damiani
L'uccello dalle piume di cristallo, Dario Argento
Lui per lei, Claudio Rispoli – film nešel do distribuce
Metello, Mauro Bolognini
Quando le donne avevano la coda, Pasquale Festa Campanile
Sacco e Vanzetti, Giuliano Montaldo
Dva mezci pro slečnu Sáru (Two Mules for Sister Sara), Don Siegel
Uccidete il vitello grasso e arrostitelo, Salvatore Samperi
Vamos a matar compañeros, Sergio Corbucci
1971
Addio fratello crudele, Giuseppe Patroni Griffi
Correva l'annodi grazia 1870, Alfredo Giannetti
Forza G, Duccio Tessari
Hlavu dolů / Kapsy plné dynamitu (Giù la testa), Sergio Leone
Gli occhi freddi della paura, Enzo G. Castellari
Dekameron (Il Decamerone), Pier Paolo Pasolini
Il gatto a nove code, Dario Argento
Incontro, Piero Schivazappa
La classe operaia va in paradiso, Elio Petri
Le casse, Henri Verneuil
La corta notte delle bambole di vetro, Aldo Lado
Le foto proibite di una signora perbene, Lucio Ercoli
L'istruttoria è chiusa: dimentichi, Damiano Damiani
Maddalena, Jerzy Kawalerowicz
Oceano, Folco Quilici
Quattro mosche di velluto grigio, Dario Argento
Sans mobile apparent, Philippe Labro
Tre nel mille, Franco Indovina

Una lucertola con la pelle di donna, Lucio Fulci

Veruschka, Franco Rubartelli

1972

Anche se volessi lavorare, che faccio?, Flavio Mogherini

Bluebeard, Edward Dmytryk

Che c'entriamo noi con la rivoluzione?, Sergio Corbucci

Chi l'ha vista morire?, Aldo Lado

Cosa avete fatto a Solange?, Massimo Dallamano

D'amore si muore, Carlo Carunchio

Fiorina la vacca, Vittorio De Sisti

Giornata nera per l'ariete, Luigi Bazzoni

I figli chiedono perché, Nino Zanchin

Il diavolo nel cervello, Sergio Sollima

Mistr a Markétka (Il Maestro e Margherita), Aleksandar Petrović

Imputazione di omicidio per uno studente, Mauro Bolognini

Canterburské povídky (I racconti di Canterbury), Pier Paolo Pasolini

La banda J.S.: Cronaca criminale del Far West (Sergio Corbucci)

La tarantola dal ventre nero, Paolo Cavara

L'attentat, Yves Boisset

La vita a volte è molto dura, vero Provvidenza?, Giulio Petroni

L'ultimo uomo di Sara, Maria Virginia Onorato

Mio caro assassino, Tonino Valeri

Quando le donne persero la coda, Pasquale Festa Campanile

Questa specie d'amore, Alberto Bevilacqua

Violenza: quinto potere, Florestano Vancini

1973

La proprietà non è più un furto, Elio Petri

Ci risiamo, vero Provvidenza?,* Alberto De Martino

Crescete e moltiplicatevi, Giulio Petroni

Giordano Bruno, Giuliano Montaldo
Mé jméno je Nikdo (Il mio nome è Nessuno), Tonino Valeri
La cosa buffa, Aldo Lado
Le serpent, Henri Verneuil
Libera amore mio, Mauro Bolognini
Quando l'amore è sensualità, Vittorio De Sisti
Quando la preda è l'uomo / Spogliati protesta uccidi, Vittorio De Sisti
Rappresaglia, George Pan Cosmatos
Revolver, Sergio Sollima
Sepolta viva, Aldo Lado
Un uomo da rispettare, Michele Lupo
1974
Allonsanfàn, Paolo e Vittorio Taviani
Fatti di gente perbene, Mauro Bolognini
Kytice z tisíce a jedné noci (Il fiore delle Mille e una notte), Pier Paolo Pasolini
Il giro del mondo degli innamorati di Peynet,* Cesare Perfetto
Il sorriso del grande tentatore, Damiano Damiani
La cugina, Aldo Lado
La faille, Peter Fleischmann
Le secret, Robert Enrico
Le trio infernal, Francis Girod
Macchie solari, Armando Crispino
Milano odia: la polizia non può sparare, Umberto Lenzi
Poslední dny Mussoliniho (Mussolini, ultimo atto), Carlo Lizzani
Sesso in confessionale, Vittorio De Sisti
Space 1999, Lee H. Katzin
Spasmo, Umberto Lenzi
1975
Attenti al buffone, Alberto Bevilacqua

Divina creatura,* Giuseppe Patroni Grifi
Gente di rispetto, Luigi Zampa
Labbra di lurido blu, Giulio Petroni
La donna della domenica, Luigi Comencini
L'anticristo,* Alberto De Martino
Leonor, Juan Buñuel
L'ultimo treno della notte, Aldo Lado
Strach nad městem (Peur sur la ville), Henri Verneuil
Saló aneb 120 dní Sodomy (Salò o le 120 giornate di Sodoma, (Pier Paolo Pasolini)
Storie di vita e malavita, Carlo Lizzani
The Human Factor, Edward Dmytryk
Todo modo, Elio Petri
Un genio, due compari, un pollo, Damiano Damiani
1976
Soudce a jeho kat (Der Richter und sein Henker), Maximilian Schell
Il deserto dei tartari, Valerio Zurlini
L'Agnese va a morire, Giuliano Montaldo
Dědictví Ferramontiů (L'eredità Ferramonti), Mauro Bolognini
Le ricain, Jean Marie Pallardy – spolupráce je sporná
XX. století (Novecento), Bernardo Bertolucci
Per amore, Mino Giarda
Per le antiche scale, Mauro Bolognini
René la Canne, Francis Girod
San Babilo – 20 hodin (San Babila ore 20 un delitto inutile), Carlo Lizzani
Una vita venduta, Aldo Florio
1977
Autostop rosso sangue, Pasquale Festa Campanile
Forza Italia, Roberto Faenza
Il gatto, Luigi Comencini

Il mostro, Luigi Zampa
Il prefetto di ferro, Pasquale Squitieri
Orka zabiják (Orca), Michael Joseph Anderson
Stato interessante, Sergio Nasca
Vymítač ďábla 2: Kacíř (Exorcist II: The Heretic), John Boorman
1978
Corleone, Pasquale Squitieri
Così come sei, Alberto Lattuada
Nebeské dny (Days of Heaven), Terrence Malick
Dove vai in vacanza?, Episodio Sarò tutta per te, Mauro Bolognini
Ege kai ni sasagu (Dedicato al mare Egeo), Masuo Ikeda
Holocaust 2000, Alberto De Martino
Klec bláznů, Edouard Molinaro
Le mani sporche, Elio Petri
L'immoralità, Massimo Pirri
Viaggio con Anita, Mario Monicelli
122 rue de Provence, Christian Gion
1979
Příbuzní (Bloodline), Terence Young
Dedicato al mare Igeo
I jako Ikaros (I... comme Icare), Henri Verneuil
Il giocattolo, Giuliano Montaldo
Luna (La luna), Bernardo Bertolucci
Le buone notizie, Elio Petri
L'umanoide, Aldo Lado
Il prato, Paolo a Vittorio Taviani
Ogro, Gillo Pontecorvo
1980
Il bandito dagli occhi azzurri, Alfredo Giannetti

Il ladrone, Pasquale Festa Campanile

La cage aux folles II, Edouard Molinaro

Professione figlio / Bugie bianche, Stefano Rolla

Si salvi chi vuole, Roberto Faenza

Stark system, Armenia Balducci

The Island, Michael Ritchie

Un sacco bello, Carlo Verdone

Uomini e no, Valentino Orsini

Windows, Gordon Willis

1981

Bianco rosso e verdone, Carlo Verdone

Butterfly, Matt Cimber

La banquiere, Francis Girod

La disubbidienza, Aldo Lado

La tragedia di un uomo ridicolo, Bernardo Bertolucci

Dáma s kaméliemi (La vera storia della signora dalle camelie), Mauro Bolognini

Profesionál (Le professionnel), Georges Lautner

Occhio alla penna, Michele Lupo

So Fine, Andrew Bergman

Bílý pes (White Dog), Samuel Fuller

1982

Probud' se špione (Espion, lève-toi), režie Yves Boisset

Cop Killer, Roberto Faenza

El tesoro de las cuatro coronas, Ferdinando Baldi

Extrasensorial /The Link, Alberto De Martino

Hundra, Matt Cimber

Nana, Dan Wolman

Věc / Tvor (The Thing), John Carpenter

1983

a chiave, Tinto Brass

Le marginai, Jacques Deray

Drsný chlapík (Le Ruffian), režie José Giovanni

Les voleurs de la nuit, Samuel Fuller

Sahara, Andrew V. McLaglen

Seven Graves for Rogan / A Time to Die, Matt Cimber

1984

Don't Kill God, Jacqueline Manzano – spolupráce je sporná

Il pentito, Pasquale Squitieri

La cage aux folles III, Georges Lautner

La gabbia, Giuseppe Patroni Griffi

Benátská noc (La Venexiana), Mauro Bolognini

Tenkrát v Americe (Once Upon a Time in America), Sergio Leone

1985

Rudá Sonja (Red Sonja), Richard Fleischer

1986

Mosca addio, Mauro Bolognini

Mise, Roland Joffé

1987

Muž se zlatými brýlemi (Gli occhiali d'oro), Giuliano Montaldo

Il giorno prima, Giuliano Montaldo

Il segreto del Sahara, Alberto Negrin

Quartiere, Silvano Agosti

Neúplatní (The Untouchables), Brian De Palma

1988

A Time of Destiny, Gregory Nava

48 hodin v Paříži (Frantic), Roman Polanski

Bio Ráj (Nuovo Cinema Paradiso), Giuseppe Tornatore

1989

Oběti války, Brian De Palma

Tlustoch a Chlapeček (Fat Man and Little Boy), Roland Joffé

Tempo di uccidere, Giuliano Montaldo

1990

Spoutej mě! (Atame!), Pedro Almodóvar

Dimenticare Palermo, Francesco Rosi

Hamlet, Franco Zeffirelli

Mio caro dottor Grasler, Roberto Faenza

Všem se daří dobře (Stanno tutti bene), Giuseppe Tornatore

State of Grace, Phil Joanou

Tre colonne in cronaca, Carlo Vanzina

1991

Bugsy, Barry Levinson

Cacciatori di navi, Folco Quilici

Crossing the Line, David Leland

La domenica specialmente – Episodi di Giuseppe Bertolucci, Marco

Tullio, Giordana a Giuseppe Tornatore

La villa del venerdì, Mauro Bolognini

1992

City of Joy, Roland Joffé

Vrah vedle nás (Rampage), William Friedkin – dokončeno roku 1987

1993

Il lungo silenzio, Margarethe von Trotta

S nasazením života (In the Line of Fire), Wolfgang Petersen

Jona che visse nella balena, Roberto Faenza

La scorta, Ricky Tognazzi

1994–1998

Milostná aféra (Love Affair) (1994)

Skandální odhalení (Disclosure) (Barry Levinson, 1994)

Pasolini, un delitto italiano (1995)
The Night and the Moment (1995)
Tashunga (1996)
La sindrome di Stendhal (1996)
Lolita (Adrian Lyne, 1997)
Cartoni animati (1997)
Con rabbia e con amore (1997)
Naissance des stéréoscopages (1997)
Legenda o 1900 (La leggenda del pianista sull'oceano / The Legend of 1900) (1998)
Fantom opery (Il fantasma dell'opera), Dario Argento, 1998
John Carpenter's The Thing: Terror Takes Shape (1998)
Skandál! (Bulworth), Warren Beatty (1998)
2000–2020
Malèna (Giuseppe Tornatore, 2000)
Sensitive New-Age Killer (Mark Savage, 2000)?
Mise na Mars (Mission to Mars), (Brian De Palma, 2000)
Vatel (Roland Joffé, 2001)
Aida degli alberi (2001)
Un altro mondo è possibile (více režisérů) (2001)
Cowboys Don't Kiss In Public (2001)
La ragion pura (2001)
Senso `45 (Tinto Brass, 2002)
L'ultimo pistolero (2002)
La luz prodigiosa, Miguel Hermoso (2003)
72 metra (72 метра) (Vladimir Chotiněenko) (2004)
Sorstalanság (Lajos Koltai, 2005)
Zločin (Un crime) (Manuel Pradal, 2006)
Neznámá (La Sconosciuta) (Giuseppe Tornatore, 2006)
Démoni Petrohradu (I demoni di San Pietroburgo) (Giuliano Montaldo, 2008)

Baaria (Giuseppe Tornatore, 2009)

Nejvyšší nabídka (La migliore offerta) (Giuseppe Tornatore, 2013)

V květnu si dělej, co chceš (En mai, fais ce qu'il te plaît) (Christian Carion, 2015)

Osm hrozných (Quentin Tarantino, 2015)

La Corrispondenza (Giuseppe Tornatore, 2016)